

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

LA VIE ET L'ŒUVRE D'HENRI DE BORNIER

THÈSE PRÉSENTÉE POUR L'OBTENTION DU DOCTORAT
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

NANCY STEWART, B. A., M. A.

PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ

25, RUE DE TOURNON

1935

LA VIE ET L'ŒUVRE
D'HENRI DE BORNIER

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

LA VIE ET L'ŒUVRE D'HENRI DE BORNIER

THÈSE PRÉSENTÉE POUR L'OBTENTION DU DOCTORAT
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

NANCY STEWART, B. A., M. A.

PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ

25, RUE DE TOURNON

1935



A MA MÈRE

BIBLIOGRAPHIE

I. — ŒUVRES D'HENRI DE BORNIER

A. — Théâtre.

1° Pièces inédites (manuscripts appartenant à M^{me} Magnan de Bornier, à Montpellier) ¹.

Ce qu'il faut savoir, comédie en 1 acte, en vers, 1 ms.

La Cage du Lion, comédie en 1 acte, en vers, 1 ms.

L'Été de la Saint-Martin, comédie en 3 actes, en vers, 1 ms.

Fragile, vaudeville en 1 acte, en vers, 1 ms.

Le Lion d'Androclès, comédie en 1 acte, en vers, 1 ms.

Une Marâtre, drame en 2 actes et 4 tableaux, 1 ms.

La Reine des Gitanos, opérette, paroles d'Henri de Bornier, 1 ms.

La Victime, drame en 3 actes, en vers, 1 ms. (incomplet).

Le Mariage de Luther, drame en 5 actes, en vers, 2 ms.

2° Manuscrits originaux (appartenant à M^{me} Magnan de Bornier à Montpellier).

Le Chemin de Saint-Jacques, recherches et notes de travail.

Gérald, 4 actes, en vers, 1 ms.

Comte Amaury, 4 actes, en vers, 1 ms.

La Fille de Roland, 4 actes, en vers, 1 ms. (au Théâtre-Français).

Attila, scénario, 5 actes, en prose.

Attila, 4 actes, 5 tableaux, en vers, 1 ms.

Paul et Lydie, plan du drame, 3 actes, en prose, 1 ms.

L'Apôtre, 3 actes, en vers, 1 ms.

L'Ennemie du Prophète, plan du drame, 5 actes, en prose, 1 ms.

Mahomet, 4 actes, en vers, 1 ms.

Mahomet, 5 actes, en vers, 2 ms.

Le Fils de l'Arétin, 4 actes, en vers, 2 ms.

Royal Devoir, scénario du 1^{er} acte, 1 ms.

Royal Devoir, 4 actes, en vers, 1 ms.

Pour la France, scénario, 4 actes, en prose, 1 ms.

France... d'abord, recherches et notes de travail.

France... d'abord, 4 actes, en vers, 1 ms.

1. Par ordre chronologique.

3° Pièces éditées :

1853. *Dante et Béatrix*, 5 actes, en vers, Paris : Michel Lévy frères, in-12°.
1853. *Le Monde renversé*, proverbe, Paris : Bureaux de la Revue Contemporaine, in-8°.
1866. *Un Cousin de Passage*, comédie, 1 acte, Nantes : Forest et Grimaud, in-8°.
1868. *Agamemnon*, 5 actes, en vers, imité de Sénèque, Paris : Michel Lévy frères, in-18.
1875. *La Fille de Roland*, 4 actes, en vers, Paris : E. Dentu, in-8°.
1876. *Dimitri*, opéra en 5 actes, paroles d'Henri de Bornier et d'Armand Silvestre, Paris : E. Dentu, in-18.
1880. *Les Noces d'Attila*, 4 actes, en vers, Paris : E. Dentu, in-8°.
1881. *L'Apôtre*, 3 actes, en vers, Paris : E. Dentu, in-8°.
1883. *Dimitri*, opéra en 5 actes, 3° éd., Paris : E. Dentu, in-8°.
1885. *La Fille de Roland*, 48° éd., Paris : E. Dentu, in-8°.
1886. *Agamemnon*, 1 acte, en vers, d'après la tragédie d'Eschyle, Paris : E. Dentu, in-8°.
1890. *Mahomet*, 5 actes, en vers, Paris : E. Dentu, gr. in-8°.
1895. *Le Fils de l'Arétin*, 4 actes, en vers, Paris : E. Dentu, in-8°.
1899. *France... d'abord*, 4 actes, en vers, Paris : Fayard frères.
1913. *Œuvres choisies*, d'Henri de Bornier, avec une préface d'Auguste Dorchain, Paris : Bernard Grasset.

B. — Poésies.

1845. *Premières Feuilles*, Paris : Desloges.
1852. *A la Mémoire d'Edgard, marquis d'Argence*, Paris : Imprimerie de Gerdès, in-8°.
1854. *La Muse de Corneille*, à-propos pour l'anniversaire de sa naissance, Paris : Michel Lévy frères, in-18.
1855. *Hommage à Racine*, pour l'anniversaire de sa naissance, Paris : E. Brière, in-16.
1858. *La Guerre d'Orient*, Académie Française, Concours de 1858 : Paris : Taride, in-16.
1859. *La Sœur de Charité au XIX^e siècle*, Académie Française, Paris : C. Doumiol, in-16.
1860. *Le Quinze janvier*, à-propos pour l'anniversaire de la naissance de Molière, Paris : Masgana, in-12.
1861. *L'Isthme de Suez*, Académie Française, concours, Paris : E. Dentu, in-4°.
1863. *La France dans l'Extrême-Orient*, Académie Française, concours, Paris : Firmin Didot frères, in-4°.
1870. Poésies, *Châteaudun. Une petite Bourgeoise. Les Assiégés*, Paris : E. Lachaud, in-8°.
1871. *A Corneille*, pour l'anniversaire de sa naissance, Paris : E. Lachaud, in-8°.
1875. *Les deux Villes*, Paris : E. Dentu, in-16.
1877. *Les deux Vieilles*, Paris : E. Dentu, in-8°.
1878. *Stances dites sur le théâtre de Montpellier*, Montpellier : J. Martel aîné, in-8°.

1879. *Le Ruisseau et la Rivière*, Paris : Paul Ollendorff, in-8°.
 1881. *Poésies complètes* (1850-1881), Paris : E. Dentu, in-18.
 1884. *Trois statues*, poésie lue devant la statue de Corneille à Rouen, Paris : Paul Ollendorff, in-4°.
 1886. *Au Collège de Juilly*, Paris : Pillet et Dumoulin, in-8°.
 1887. *Cinquantenaire de la Société des Gens de Lettres*, Paris : E. Dentu.
 1890. *Pour les Victimes*, Paris : Paul Ollendorff, in-16.
 1890. *L'Université de Montpellier*, Montpellier : Hamelin frères, in-4°.
 1894. *Poésies complètes* (1850-1893), Paris : E. Dentu, in-18.

C. — Romans et Nouvelles.

1861. *Comment on devient beau*, Lyon : Girard et Josserand, in-8°.
 1862. *Comment on devient belle*, Lyon : Girard et Josserand, in-8°.
 1864. *Le Fils de la Terre*, Paris : Charles Douniol, in-8°.
 1883. *La Lizardière*, Paris : E. Dentu, in-18.
 1883. *La Lizardière*, 3^e éd., Paris : E. Dentu, in-18.
 1884. *Comment on devient belle*, 2^e éd., Paris : E. Dentu, in-18.
 1886. *Le Jeu des Vertus*, Paris : E. Dentu, in-18.
 1890. *Louise de Vauvert*, Paris : E. Dentu, in-18.
 1890. *Un écolier d'autrefois*, Montreuil-sur-Mer : imprimerie Notre-Dame-des-Prés.

D. — Œuvres diverses.

1864. *Éloge de Chateaubriand*, Paris : Firmin Didot frères, in-4°.
 1877. *La Cigale à Paris*, discours, Paris : Sandoz et Fischbacher, in-16.
 1879. *La Politique dans Corneille*, Paris : E. Dentu, in-18.
 1880. *Attila, à-propos d'un drame nouveau*, Paris : E. Dentu, in-8°.
 1893. *Discours de Réception à l'Académie Française*, Paris : E. Dentu.
 1897. *Allocution*, prononcée à la distribution des Prix du collège de Lunel, 1^{er} août (ms. appartenant à M. Eugène Pintard, à Paris).

E. — Lettres et Préfaces.

1879. APARICIO (Léopold), *La Cigale à Arles*, Paris : Paul Schmidt, in-16, préface.
 1879. MEYRONNET (Saint-Marc de), *Légendes de Bretagne*, Paris : Calmann-Lévy, in-16, lettre.
 1888. DESTREUX de SAINT-CHRISTOL, *Le Château de la Reyne Blanche*, Paris : Librairie Fischbacher, in-8°, lettre.
 1888. MACQUERON (Henry), *Fables*, Paris : Librairie des Bibliophiles, in-18, lettre.
 1889. GUBULLETTE (Charles), *Répertoire de la Comédie-Française*, t. V, Paris : Librairie des Bibliophiles, préface.
 1889. MARTEL (Caristie), *Cythère*, Paris : Tresse et Stock, in-16, lettre.
 1891. BERSON (Henry), *Poèmes capricieux*, Paris : Alphonse Lemerre, in-16, préface.

1893. VIGNERON (Abbé Lucien), *Sang Noir*, Paris : Henri Gautier, in-18, lettre-préface.
1894. BORNER (Henri), *Les Lierres*, Annonay : Joseph Royer, in-16, préface.
1894. MARGON (M^{lle} Jeanne de), *Bleuettes*, Paris : Fischbacher, in-12, lettre-préface.
1895. ROCHETTE (Abbé), *Vie publique de N.-S. Jésus-Christ*, Lyon : Mougin-Rusand, in-16, lettre.
1896. VORAGINE (Jacques de), *La Légende dorée*, Paris : J. Lefort, gr. in-8°, lettre-préface.
1898. VIDAL (Victoria), *Études morales, L'art d'être heureux*, Paris : A. Lahure, in-16, lettre.
1899. LANET (Abbé Michel), *Journal d'un Missionnaire à la Martinique*, Paris : Société d'Éditions littéraires, in-12, lettre.

F. — Œuvres publiées dans les Revues et Journaux.

1853. *Le Monde renversé*, proverbe, *Revue contemporaine*, 15 juillet 1853.
1857. *Un réaliste ou La dernière Tragédie*, nouvelle, *Musée des Familles*, novembre 1857.
1860. *Le Quinze janvier*, *L'Ami de la Religion*, 17 janvier 1860.
1861. *L'Isthme de Suez*, poésie, *L'Ami de la Religion*, 30 août 1861.
1864. *Le Fils de la terre*, nouvelle, *le Correspondant*, février 1864, t. XXV.
1868. *Stances à Musset*, poésie, *Figaro*, 4 mai 1868.
1868. *Le Monument de Ponsard*, poésie, *Figaro*, 22 novembre 1868.
1873. *A-propos d'Esther*, poésie, *Le Nord*, 22 décembre 1873.
1878. *Le Dialogue des statues à Rouen*, poésie, *le Correspondant*, 25 avril 1878, t. LXXV.
1879. *La Politique dans Corneille*, *Nouvelle Revue*, 1^{er} octobre 1879, t. I.
1880. *Attila, à-propos d'un drame nouveau*, *le Correspondant*, 10 février 1880.
1881. *Paul de Saint-Victor*, poésie, *Nouvelle Revue*, 1^{er} août 1881.
1882. *Jean de Lizardière*, roman, *L'Union*, feuilletons du 22 juin jusqu'au 26 juillet 1882.
1884. *La Chasse aux Provinciaux*, nouvelle, *Annales politiques et littéraires*, 22 juin 1884.
1884. *Trois Statues*, poésie, *Musée des Familles*, 1^{er} novembre 1884.
1885. *Le Jeu des vertus*, roman, *le Correspondant*, n^{os} des 25 août, 10 et 25 septembre 1885.
1887. *L'Homme de Lettres*, poésie, *Annales politiques et littéraires*, 18 décembre 1887.
1889. *La Croix de Mounet-Sully*, poésie, *Musée des Familles*, 15 décembre 1889.
1890. *Mahomet*, *le Correspondant*, 10 avril 1890.
1890. *Histoire immorale*, *Annales politiques et littéraires*, 22 juin 1890.
1891. *Études sur le Théâtre classique*, *Britannicus*, *Annales politiques et littéraires*, 9 août 1891.

1891. *L'Horace de Corneille et l'Horatio de l'Arétin*, *Annales politiques et littéraires*, 20 septembre 1891.
1893. *Le Chiendent*, nouvelle, *Annales politiques et littéraires*, 5 février 1893.
1893. *La Fièvre verte*, poésie, *Annales politiques et littéraires*, 12 février 1893.
1895. *Pour nos Soldats à Madagascar*, poésie, *Le Fanal* (Lunel), 16 juin 1895.
1895. *Le Monument de Mürger*, poésie, *L'Intransigeant*, 30 juin 1895.
1899. *Un nouveau drame d'Henri de Bornier*, article, *le Correspondant*, 10 novembre 1899.
1899. *La Politique au Théâtre*, *Le Gaulois*, 3 décembre 1899.
1900. *L'Héroïsme au Théâtre*, article de critique, *le Correspondant*, 10 février 1900.
1900. *Les Trois Dumas*, poésie, *Annales politiques et littéraires*, 4 novembre 1900.

G. — Articles de Critique.

- L'Ami de la Religion*, *La Quinzaine Dramatique*, articles paraissant toutes les deux semaines depuis le 12 avril 1859 jusqu'au 27 mai 1860.
- La Liberté*, *La Semaine Dramatique*, Feuilleton Dramatique paraissant tous les lundis depuis le 24 juillet 1865 jusqu'au 26 février 1866.
- Le Nord*, *Revue Théâtrale*, articles de critique dramatique paraissant toutes les semaines depuis le 24 novembre 1873 jusqu'au 7 décembre 1874.
- La Nouvelle Revue*, *Drame et Comédie*, articles de critique dramatique paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois, depuis le 15 mai 1880 jusqu'au 1^{er} novembre 1885.
- Le Musée des Familles*, *Lettres Théâtrales*, articles paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois, depuis le 1^{er} janvier 1883 jusqu'au 15 novembre 1887.
- La Patrie*, *Revue Dramatique*, feuilletons de critique dramatique paraissant toutes les semaines depuis le 3 janvier 1891 jusqu'au 27 novembre 1892.

II. — OUVRAGES CONSULTÉS

A. — Documents inédits.

- Dossiers des Archives du Ministère de la Guerre sous les noms de :
 Antoine-Joachim-Joseph de Rochemore de Saint-Cosme;
 Jean-François Duranc de Vibrac;
 Jean-Louis-Charles de Bornier;
 Étienne-Charles de Bornier;
 Simon-Eugène de Bornier.
- Dossier Henri de Bornier, sous-série F17, aux Archives Nationales.
 Dossier Henri de Bornier aux Archives de l'Institut de France.

Dossier Henri de Bornier aux Archives de l'Académie Française.
 Dossier de la Grande Chancellerie de la Légion d'honneur sous les
 noms de :
 Simon-Frédéric de Bornier ;
 Jules-Simon-Amédée de Bornier.
 Henri de Bornier.

B. — Ouvrages imprimés¹.

1° Bibliographies générales :

LANSON, *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*, 1500-1920, nouvelle éd., Hachette, 1921. 4^e partie, p. 1379. Pour Bornier, les numéros suivants : 20338-20344.
 THIEME, *Guide bibliographique de la littérature française au XIX^e siècle*, 1800-1906, Paris : Welter, p. 55.
 THIEME, *Bibliographie de la littérature française de 1800-1930*, nouvelle éd., Paris : E. Droz, 1933, t. I, pp. 264-265.
 VICAIRE (Georges), *Manuel de l'amateur de livres du XIX^e siècle*, 8 vol., Paris : Rouquette, 1894-1910, t. I, p. 870.

2° Dictionnaires Biographiques et Encyclopédiques :

Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle, LAROUSSE (Pierre), Larousse, 1867, 15 vol., et 2 suppléments, t. II, p. 1011.
Grande Encyclopédie, Société anonyme de la Grande Encyclopédie, 1886-1902, 31 vol., t. VII, p. 437.
 VAPEREAU, *Dictionnaire des Contemporains*, Hachette, 1893, p. 197.

3° Ouvrages généraux de Littérature :

BÉDIER (J.) et HAZARD (P.), *Littérature française illustrée*, Larousse, t. II, p. 307.
 BRAUNSCHVIG, *La Littérature contemporaine étudiée dans les textes*, Colin, 1928, t. III, p. 92.
 LALOU, *La Littérature française contemporaine*, Crès, p. 46.
 MORNET, *Histoire de la littérature et de la pensée française contemporaines*, Larousse, 1927, p. 202.
 PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, Colin, 1899, t. VIII, ch. III, *Le Théâtre*, René Doumic, pp. 164-165.
 STROWSKI, *Tableau de la littérature française au XIX^e siècle*, Paul Delaplane, 1912, p. 516.

4° Ouvrages divers :

ANTOINE, *Le Théâtre, La III^e République de 1870 à nos jours*, les Editions de France, 1932.
 COURTAUX (Théodore), *Généalogie de la famille de Bornier*, Vannes : Lafolye frères, 1901.
 GRANIER (Jules), *Lunel pendant la Révolution*, préface de PINTARD (Eugène), Lunel : veuve Vigual, 1905.
 HAAG (Eugène et Émile), *La France protestante*, Sandoz et Fischbacher, 1879, t. I, pp. 940-941.

1. Par ordre alphabétique.

- HEYLLI (Georges d'), *La Comédie-Française pendant le Siège et la Commune*, J. Gervais, 1885.
- HEYLLI (Georges d'), *Journal de la Comédie-Française, 1852-1871*, E. Dentu.
- JOANNIDÈS (A.), *La Comédie-Française de 1680 à 1900*, Plon, 1901.
- JOANNIDÈS (A.), *La Comédie-Française de 1900 à 1918*, Plon, 1919.
- MILLEROT (Thomas), *Histoire de Lunel depuis son origine jusqu'en 1789*, Montpellier : J. Martel aîné, 1882.
- MORTIER (Arnold), *Les Soirées parisiennes de 1875*, préface de BARRIÈRE (Théodore), E. Dentu, 1876, t. II.
- ROQUE (Louis de La), *Armorial de la Noblesse de Languedoc*, Montpellier : Félix Seguin, 1860.
- SOUBIES (Albert), *La Comédie-Française depuis l'Époque romantique, 1825-1894*, Fischbacher, 1895.

5° Études sur Henri de Bornier :

a) Livres¹ :

- BEAUME (Georges), *Parmi les vivants et les morts*, Nouvelle Librairie Nationale, 1922, pp. 32-35.
- BRISSON (Adolphe), *Portraits intimes*, 2^e série, Colin, 1896, « Henri de Bornier », pp. 167-173.
- ERNEST-CHARLES (J.), *Le Théâtre des poètes de 1850 à 1910*, Ollendorff, 1911, « Henri de Bornier », pp. 45-73.
- GABORY (Émile), *Henri de Bornier*, Imprimerie Nationale, 1901.
- GREGH (Fernand), *La Fenêtre ouverte*, Charpentier, 1901, « Henri de Bornier », pp. 226-235.
- HAUSSONVILLE (d'), *Réponse au Discours de M. le vicomte Henri de Bornier*, Firmin-Didot, 1893.
- LECIGNE (C.), *Henri de Bornier*, Sœur-Charruey, 1900.
- LARROUMET (G.), *Études de critique dramatique*, Hachette, 1906, t. II, « Henri de Bornier », pp. 38-42.
- LENIENT (Charles), *La Poésie patriotique en France*, Hachette, 1894, t. II, « Les Franc-Tireurs de la Poésie, Henri de Bornier », pp. 415-417.
- MENDÈS (Catulle), *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Fasquelle, 1903, pp. 38-40.
- PINTARD (Eugène), *Pages choisies d'Henri de Bornier*, Arthème Fayard, 1903.
- PINTARD (Eugène), *La vie et l'œuvre d'Henri de Bornier*, E. Dentu, 1896.
- ROSTAND, *Discours de Réception à l'Académie Française*, Charpentier et Fasquelle, 1903.
- TROLLET (Émile), *Médaillons de Poètes*, Alphonse Lemerre, 1900, « Henri de Bornier », pp. 129-139.
- VICTOR-JEANROY (Félix), *Fauteuils contemporains de l'Académie Française*, Blond et Barral, 1896, 1^{re} série, « Henri de Bornier », pp. 120-137.

1. Par ordre alphabétique.

b) *Revue et Périodiques*¹ :

1895. *Revue Mame*, « le vicomte Henri de Bornier », TROGAN (Edouard), 1^{er} décembre 1895.
 1899. *Revue bleue*, « Henri de Bornier », 16 décembre 1899, t. XII, pp. 769-770.
 1901. *Revue bleue*, « Henri de Bornier », GREGH, t. XV, pp. 162-164.
 1901. *Quinzaine*, « Henri de Bornier », ESSARTS (E. des), pp. 149-158.
 1901. *Bulletin du Bibliophile*, « Henri de Bornier », VICAIRE (Georges), janvier 1901, p. 86.
 1901. *Revue Forézienne*, 2^e série, « L'Envers d'un poète tragique », E. MULLER, pp. 275-285.
 1901. *Revue des Poètes*, « Henri de Bornier », TROLLET (Emile), mars 1901.
 1903. *Le Correspondant*, « Henri de Bornier est vengé », JOUBERT (Louis), 25 juin 1903.
 1910. *Le Correspondant*, « Le Théâtre en plein air », PRAVIEL (Armand), t. CCIV, pp. 264-287.
 1925. *Le Correspondant*, « Henri de Bornier, à propos du centenaire de sa naissance », PRAVIEL (Armand), 10 décembre 1925, pp. 660-676.
 1929. *Revue mondiale*, « Hommage à Henri de Bornier », 1^{er} mars 1929, pp. 73-81.
 1929. *Revue française*, « A la Mémoire d'Henri de Bornier », 21 mars 1929.

c) *Article de Presse*² :

- La Comédie*, « M. Henri de Bornier », MARX (Adrien), 28 février 1875.
Annales politiques et littéraires, « Henri de Bornier chez lui », BAZAN (Noël), 8 janvier 1893.
Annales politiques et littéraires, « Henri de Bornier », LEMAÎTRE (Jules), 8 janvier 1893.
Le Matin, « M. Henri de Bornier », 1^{er} février 1893.
Le Gaulois, « La triple élection à l'Académie Française », 1^{er} février 1893.
Le Gaulois, « Silhouettes de Candidats, M. Henri de Bornier », 2 février 1893.
Le Gaulois, « Deux Élus », G. PELCA, 3 février 1893.
Le Figaro, « Henri de Bornier », CLARETIE (Léo), 3 février 1893.
Le Matin, « Sous la Coupole », 3 février 1893.
L'Univers illustré, « Les Élections à l'Académie, M. de Bornier », 11 février 1893.
Le 1^{er} Arrondissement, « M. de Bornier », 19 février 1893.
Gazette de France, « Le Discours de M. de Bornier », KASTNER (H.), 26 mai 1893.
Le Gaulois, « L'Académicien d'aujourd'hui, M. de Bornier », BRISSON (Adolphe), 26 mai 1893.

1. Par ordre chronologique.
2. Par ordre chonologique.

- Figaro*, « Réception de M. Henri de Bornier », CALMETTE (Gaston), 26 mai 1893.
- Jour*, « A l'Académie Française, M. Henri de Bornier », 26 mai 1893.
- Journal des Débats*, « Réception de M. Henri de Bornier », DESCHAMPS (Gaston), 26 mai 1893.
- Le National*, « Réception de M. Henri de Bornier », 26 mai 1893.
- Liberté*, « Réception de M. Henri de Bornier à l'Académie Française », 26 mai 1893.
- Le Matin*, « Réception de M. Henri de Bornier à l'Académie Française », 26 mai 1893.
- Moniteur Universel*, « Réception de M. le vicomte Henri Bornier à l'Académie Française », 26 mai 1893.
- Le Siècle*, « Réception de M. de Bornier à l'Académie Française », 26 mai 1893.
- Écho de Paris*, « A l'Académie », FORMENTIN (Ch.), 27 mai 1893.
- Figaro*, « L'Épée de Scribe », 27 mai 1893.
- L'Intransigeant*, « Réception de M. Henri de Bornier à l'Académie Française », 27 mai 1893.
- Moniteur Universel*, « A l'Académie Française », DOUMIC (René), 27 mai 1893.
- Petit Moniteur*, « Réception de M. Henri de Bornier à l'Académie Française », 27 mai 1893.
- Le Temps*, « Réception de M. Henri de Bornier à l'Académie Française », MICHEL (Henry), 27 mai 1893.
- Figaro*, « Henri de Bornier », CLARETIE (Léo), 27 novembre 1895.
- Le Temps*, « Henri de Bornier », BRISSON (Adolphe), 28 novembre 1895.
- Le Salut public de Lyon*, « Henri de Bornier », HAVARD (Oscar), 1^{er} décembre 1895.
- Figaro*, « Henri de Bornier, l'idéal de 20 ans », 13 août 1898.
- Le Gaulois*, « Mort de M. Henri de Bornier », ROCHE (Paul), 29 janvier 1901.
- Figaro*, « Mort de M. Henri de Bornier », MEURVILLE (Louis de), 30 janvier 1901.
- Moniteur Universel*, « Mort de M. Henri de Bornier », GRANGES (René des), 30 janvier 1901.
- Petit Journal*, « Mort de M. Henri de Bornier », 30 janvier 1901.
- Le Siècle*, « Henri de Bornier », BECKER (A.-Henri), 30 janvier 1901.
- Le Temps*, « Henri de Bornier », DESCHAMPS (Gaston), 30 janvier 1901.
- Écho de Paris*, « Sur Henri de Bornier », LEMAÎTRE (Jules), 1^{er} février 1901.
- Le Fanal de Lunel*, « Autour d'un cercueil », PINTARD (Eugène), 3 février 1901.
- Annales politiques et littéraires*, « La vie et l'œuvre d'Henri de Bornier », BRISSON (Adolphe), 3 février 1901.
- Le Temps*, « A la Mémoire d'Henri de Bornier », 24 juin 1912.
- Comœdia*, « Un poème inédit d'Henri de Bornier », 2 mars 1920.
- Petit Mendones*, « Le transfert à Lunel des cendres d'Henri de Bornier », 21 août 1925.
- Comœdia*, « La pipe de M. Henri de Bornier », VÉRAN (Jules), 8 septembre 1925.

- Débat*, « Le Centenaire d'Henri de Bornier », CLAPIER (Génina), 25 septembre 1925.
L'Écho du Vidourle, « Un grand Pescaluna », PINTARD (Eugène), 4 octobre 1925.
Soir, « Le Centenaire d'Henri de Bornier », LAURENT (Marcel), 26 décembre 1925.
Avenir, « Quelques anecdotes sur Henri de Bornier », TREICH (Léon), 26 décembre 1925.
L'Opinion, « Le Centenaire d'Henri de Bornier », BEAUME (Georges), 26 décembre 1926.
Comedia, « L'Appel au Paladin », 29 décembre 1925 (coupure Rondel).
Figaro, « Le Centenaire d'Henri de Bornier », GAULOT (Paul), 2 janvier 1926.
Figaro, « Lettres inédites d'Henri de Bornier et de François Coppée », MONVAL (Jean), 2 janvier 1926.
Ame Gauloise, « A la Mémoire d'Henri de Bornier », CLAPIER (Génina), 10 janvier 1926.
Monde illustré, « A la Mémoire d'Henri de Bornier », 22 décembre 1925 (coupure Rondel).
Liberté, « Quelques souvenirs sur Henri de Bornier », EVRARD (Jacques), 21 mars 1929.

6° Articles relatifs aux différentes œuvres¹ :

LA MUSE DE CORNEILLE.

Journaux :

- Le Constitutionnel*, LIREUX (Auguste), 12 juin 1854.
Moniteur Universel, THIERRY (Edouard), 13 juin 1854.

LE QUINZE JANVIER.

Journaux :

- Gazette de France*, TIENGON (J.-M.), 23 janvier 1860.
Journal des Débats, JANIN (Jules), 23 janvier 1860.
La Patrie, FOURNIER (Edouard), 23 janvier 1860.
L'Union, ESCAUDE (A.), 23 janvier 1860.
Le Constitutionnel, FIORENTINO (P.-A.), 25 janvier 1860.

STANCES A MUSSET.

Journaux :

- La Patrie*, FOURNIER (Edouard), 4 mai 1868.
Monde illustré, MONSELET (Ch.), 9 mai 1868.
L'Univers illustré, GÉRÔME, 9 mai 1868.
La Comédie, ANDREI (A.), 10 mai 1868.

AGAMEMNON.

Journaux :

- Le Petit Journal*, ABRAHAM (Émile), 25 juin 1868.
Le Charivari, VÉRON (Pierre), 26 juin 1868.
Le Monde illustré, MONSELET (Ch.), 27 juin 1868.

1. Par ordre chronologique.

L'Univers illustré, GÉRÔME, 27 juin 1868.
L'Avenir national, ARAGO (Etienne), 29 juin 1868.
La Comédie, ANDREI (A.), 29 juin 1868.
Le Constitutionnel, ROQUEPLAN (Nestor), 29 juin 1868.
L'Epoque, FOUQUIER (Henry), 29 juin 1868.
Gazette de France, BECHARD (Frédéric), 29 juin 1868.
Figaro, DUVERNOIS (Alexandre), 24 juin 1868.
Journal des Débats, JANIN (Jules), 29 juin 1868.
Moniteur Universel, GAUTIER (Théophile), 29 juin 1868.
La Patrie, FOURNIER (Edouard), 29 juin 1868.
Le Temps, SARCEY (Francisque), 29 juin 1868.
L'Union, BERNARD (Daniel), 29 juin 1868.
Petit Moniteur Universel, AUBRYST (Xavier), 30 juin 1868.
La Presse, JOUVIN (B.), 30 juin 1868.

Revues :

Musée des Familles, WALLUT (Charles), juillet 1868, pp. 319-320.
Revue de Paris, LUCAS (Hippolyte), 15 juillet 1868, pp. 283-297.

LA FILLE DE ROLAND.

Journaux :

Petit Journal, GRIMM (Thomas), 16 février 1875.
Figaro, VITU (Auguste), 17 février 1875.
La Presse, CLARETIE (Jules), 17 février 1875.
Le Gaulois, OSWALD (François), 18 février 1875.
Paris-Journal, WALTER (Jehan), 18 février 1875.
Le Charivari, VÉRON (Pierre), 18 février 1875.
L'Illustration, SAVIGNY, 20 février 1875.
L'Univers illustré, GÉRÔME, 20 février 1875.
Le Monde illustré, MONSELET (Ch.), 20 février 1875.
Journal des Débats, CARAGUEL (Clément), 22 février 1875.
Moniteur Universel, SAINT-VICTOR (Paul de), 22 février 1875.
Le National, BANVILLE (Théodore de), 22 février 1875.
Le Temps, SARCEY (Francisque), 22 février 1875.
Le Constitutionnel, HOSTEIN (Hippolyte), 22 février 1875.
La Patrie, FOURNIER (Edouard), 22 février 1875.
L'Union, BERNARD (Daniel), 22 février 1875.
Gazette de France, SAINT-PIERRE (Charles de), 23 février 1875.
Le XIX^e siècle, ROUNAT (Charles de la), 23 février 1875.
La Comédie, SENNEVILLE (Charles de), 28 février 1875.

Revues :

Revue des Deux Mondes, 1^{er} mars 1875.
Bulletin du Bibliophile, BONNASSIES (Jules), 1875.
Revue bleue, GAUCHER (Maxime), 20 février 1875.
Revue de France, ERNAULT (Louis), février 1875

Livres¹:

BERNHARDT (Sarah), *Ma double vie*, Charpentier, 1923, t. II, pp. 54-58.

1. Par ordre alphabétique.

XVIII LA VIE ET L'ŒUVRE D'HENRI DE BORNIER

- BERNHEIM (Adrien), *Autour de la Comédie-Française*, 5^e série, Devambez, 1913, p. 77.
DEJOB (Charles), *Etudes sur la tragédie*, Colin, pp. 314-320.
LUCAS (Hippolyte), *Histoire philosophique et littéraire du Théâtre-Français depuis son origine*, Flammarion, pp. 181-182.
MOUNET-SULLY, *Souvenirs d'un tragédien*, Pierre Lafitte, 1917, pp. 112-118.
STOULLIG-NOEL, *Annales du Théâtre et de la Musique*, Charpentier, 1876, pp. 55-59.
SARCEY (Francisque), *Quarante ans de Théâtre*, Bibliothèque des Annales, 1901 (articles de critique qui ont paru dans *le Temps*), pp. 361-373.
SCHLACK (Otto), *Studien, Etudes sur la Fille de Roland*, Hamburg, 1909.
VICTOR-JEANROY (Félix), *Nouvelle Histoire de la littérature française*, Blond et Barral, 1889, pp. 357-361.
VITU (Auguste), *Les Mille et une Nuits du Théâtre*, 3^e série, Paul Ollendorff, 1886, pp. 247-257 (articles de critique qui ont paru dans *le Figaro*).

DIMITRI.

Journaux :

- Petit Moniteur Universel*, 7 mai 1876.
Le Gaulois, 7 mai 1876.
Petit Journal, ABRAHAM (Emile), 7 mai 1876 (analyse du poème).
Figaro, 7 mai 1876.
Petite République Française, 7 mai 1876.
Gazette de France, BOUBÉE (Simon), 7 mai 1876.
Petit Journal, ABRAHAM (Emile), 8 mai 1876 (critique).
Le National, BANVILLE (Théodore de), 8 mai 1876.
Petit Moniteur Universel, CLAUDIN (Gustave), 9 mai 1876.
Le XIX^e siècle, ROUNAT (Ch. de la), 9 mai 1876.
L'Illustration, SAVIGNY, 13 mai 1876.
L'Univers illustré, GÉRÔME, 13 mai 1876.
Le Monde illustré, LASSALLE (Albert de), 13 mai 1876.
L'Union, BERNARD (Daniel), 22 mai 1876.

Livres :

- MORTIER (Arnold), *Les Soirées parisiennes*, E. Dentu, 1877, pp. 199-205.
NOEL-STOULLIG, *Annales du Théâtre et de la Musique*, Charpentier, 1877, pp. 291-295.

Reprise de 1890 :

Journaux :

- Le Siècle*, COMETTANT (Oscar), 6 février 1890.
Gazette de France, 7 février 1890.
L'Événement, BESSON (Louis), 7 février 1890.
Petite République Française, ABEL (Lionel), 7 février 1890.
Le Monde illustré, BOISARD (A.), 8 février 1890.
La Patrie, THÉMINES (de), 11 février 1890.
L'Illustration, SAVIGNY, 15 février 1890.

LES NOCES D'ATTILA.

Journaux :

- Moniteur Universel*, 30 mars 1880.
Petit Moniteur Universel, CLAUDIN (Gustave), 23 mars 1880.
Figaro, VITU (Auguste), 24 mars 1880.
Le Gaulois, PÈNE (H. de), 24 mars 1880.
Le National, STOULLIG (Edmond), 25 mars 1880.
Petit Journal, GRIMM (Thomas), 25 mars 1880.
Gil Blas, ULBACH (Louis), 25 mars 1880.
Gil Blas (soirée parisienne), 25 mars 1880.
L'Union, 25 mars 1880 (mise en scène).
Le Charivari, VÉRON (Pierre), 26 mars 1880.
L'Événement, MONSELET (A.), 26 mars 1880.
Petite République Française, 27 mars 1880.
L'Illustration, SAVIGNY, 27 mars 1880 (compte rendu).
Le Constitutionnel, OHNET (Georges), 28 mars 1880.
Le Temps, SARCEY (Francisque), 29 mars 1880.
Gazette de France, DANCOURT, 30 mars 1880.
Journal des Débats, CARAGUEL (Clément), 30 mars 1880.
La Patrie, FOURNIER (Edouard), 30 mars 1880.
L'Union, BERNARD (Daniel), 30 mars 1880.
La Justice, SCHOLL (Aurélien), 30 mars 1880.
Le XIX^e siècle, FOUQUIER (Henry), 31 mars 1880.
L'Illustration, SAVIGNY, 3 avril 1880 (critique).
L'Univers illustré, DAMON, 3 avril 1880.

Reuves :

- Revue bleue*, GAUCHER (Maxime), 27 mars 1880.
Nouvelle Revue, DUPLESSIS (GEORGES), 1^{er} avril 1880, t. III.
Revue des Deux Mondes, BULOZ (C.), 1^{er} avril 1880.
Le Correspondant, COCHIN (Henry), 25 avril 1880.

Livres :

- MORTIER (Arnold), *Les Soirées parisiennes*, E. Dentu, 1881, pp. 141-147.
 NOËL-STOULLIG, *Annales du Théâtre et de la Musique*, Charpentier, 1881, pp. 245-251.
 VITU (Auguste), *Les Mille et une Nuits du Théâtre*, Ollendorff, t. VII, pp. 438-452 (articles de critique qui ont paru dans *le Figaro*).

AGAMEMNON.

Journaux :

- Le Temps*, ADERER (Adolphe), 12 janvier 1886.
Le National, 14 janvier 1886.
Le Gaulois, 27 janvier 1886.
La Liberté, 27 janvier 1886.
Journal des Débats, FRISCH (Edmond), 27 janvier 1886.
Moniteur Universel, 27 janvier 1886.
Liberté, 28 janvier 1886.
Petit Journal, 28 janvier 1886.
Le National, 28 janvier 1886.

L'Intransigeant, 28 janvier 1886.

Le Siècle, 28 janvier 1886.

Figaro, CHINGOLLE (C.), 28 janvier 1886.

L'Illustration, 6 février 1886 (le Théâtre grec).

L'Illustration, 6 février 1886 (deux dessins du théâtre grec).

Le Monde illustré, 6 février 1886.

Livre :

NOËL et STOULLIG, *Annales du Théâtre et de la Musique*, Charpentier, 1887, Représentation de gala à l'Opéra, p. 2.

LA FILLE DE ROLAND.

Reprise de 1890 :

Journaux :

Figaro, VITU (Auguste), 19 juin 1890.

Petit Journal, KERST (Léon), 19 juin 1890.

Le Gaulois, PESSARD (Hector), 19 juin 1890.

Petit Journal, 19 juin 1890 (historique de la pièce).

Le Matin, 19 juin 1890 (analyse et critique de la pièce).

Le Matin, 19 juin 1890 (historique de la pièce).

Le Siècle, CÉARD (Henry), 19 juin 1890.

Gazette de France, MARTINVILLE, 20 juin 1890.

Petite République Française, PAUVELS (Jean), 20 juin 1890.

Petit Moniteur Universel, DAUDET (Georges-Ernest), 20 juin 1890.

Moniteur Universel, TOURNELLES (des), 20 juin 1890.

Le National, STOULLIG (Edmond), 20 juin 1890.

La Liberté, CHRYSALE (J.), 20 juin 1890.

L'Echo de Paris, 20 juin 1890 (soirée parisienne).

L'Echo de Paris, BAUER (Henry), 20 juin 1890.

Gil Blas, O'MONROY (Richard), 20 juin 1890.

Gil Blas, BERNARD-DEROSNE (Léon), 20 juin 1890 (analyse de la pièce).

L'Intransigeant, BLASIUS (Dom), 20 juin 1890.

L'Événement, BESSON (Louis), 20 juin 1890.

Journal des Débats, LEMAÎTRE (Jules), 23 juin 1890.

La Liberté, PERRET (Paul), 23 juin 1890.

La Patrie, CLAVEAU (A.), 23 juin 1890.

Le Temps, SARCEY (Francisque), 23 juin 1890.

Le Monde illustré, LEMAIRE (Hippolyte), 28 juin 1890.

L'Univers illustré, DAMON, 28 juin 1890.

Revue :

Revue d'art dramatique, LAMBERT (Albert), 1^{er} juillet 1890.

Nouvelle Revue, FOUQUIER (Marcel), 1^{er} juillet 1890.

Le Correspondant, Théâtre en plein air, PRAVIEL (Armand), 25 juillet 1910.

L'Opéra, la Fille de Roland :

Mercure de France, MARNOLD (Jean), avril 1904.

Livres :

FAGUET (Emile), *Le Théâtre contemporain*, 3^e série, Lecène, Oudin et C^{ie}, 1891, pp. 231-243.

GUEULLETTE (Ch.), *Répertoire de la Comédie-Française*, Librairie des Bibliophiles, t. VII, pp. 66-70.

LEMAITRE (Jules), *Impressions de Théâtre*, 5^e série, Hachette, 1891, pp. 231-243 (articles de critique qui ont paru dans le *Journal des Débats*).

NOEL et STOULLIG, *Annales du Théâtre et de la Musique*, Charpentier, 1891, pp. 56-60.

MAHOMET.

Journaux :

Articles relatifs à l'interdiction de la pièce :

Journal des Débats, « Lettre du Caire », 28 octobre 1889.

Journal des Débats, « Réponse de Bornier », 29 octobre 1889.

Le Temps, « Lettre de Bornier », 30 octobre 1889.

Le Gaulois, « Nous n'aurons pas Mahomet », RAMBAUD (Yveling), 9 mars 1890.

Justice, « A propos de Mahomet », MARTEL (Charles), 4^{er} avril 1890.

Le Temps, « L'Interdiction de Mahomet », 4^{er} avril 1890.

Article relatif à la pièce :

Figaro, GRANDLIEU (Philippe de), 10 avril 1890.

Revue :

Revue d'art dramatique, LEFRANC (F.), 1^{er} mai 1890.

Revue d'art dramatique, THIERRY (Edouard), 15 mai 1890.

Nouvelle Revue, FOUQUIER (Marcel), 15 mai 1890.

Revue bleue, CLARETIE (Léo), 17 mai 1890.

L'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux, n^{os} des 28 février et 10 août 1893.

Livres :

CARLYLE, *Conférence sur Mahomet*, ms. 6.605 à la Bibliothèque de l'Arsenal.

MARTINO (Pierre), *L'Interdiction du Mahomet de M. Henri de Bornier*, Alger : 1932.

LE FILS DE L'ARETIN.

Journaux :

Le Fanal, 17 février 1895.

Figaro, FOUQUIER (Henry), 28 novembre 1895.

Petit Moniteur Universel, DAUDET (Georges), 28 novembre 1895.

Journal des Débats, 28 novembre 1895.

Liberté, CHRYSALE (J.), 28 novembre 1895.

Le Gaulois, « Au Théâtre-Français », 28 novembre 1895.

Le Gaulois, DUQUESNEL (Félix), 28 novembre 1895.

Le Matin, CÉARD (Henry), 28 novembre 1895.

Le Siècle, SENNE (Camille Le), 28 novembre 1895.

Le Journal, MENDÈS (Catulle), 28 novembre 1895.

Petit Parisien, GINISTY (Paul), 28 novembre 1895.

L'Echo de Paris, BAUER (Henry), 29 novembre 1895.

Moniteur Universel, RENÉ-BENOIST, 29 novembre 1895 (interprétation).

- Le National*, STOULLIG (Edmond), 29 novembre 1895.
Gil Blas, BERNARD-DEROSNE (Léon), 29 novembre 1895 (critique).
Gil Blas, O'MONROY (Richard), 29 novembre 1895 (analyse).
La Patrie, GORSSE (Henry de), 29 novembre 1895.
L'Intransigeant, BLASIIUS (Dom), 29 novembre 1895.
L'Événement, BOYER (Georges), 29 novembre 1895.
Petite République Française, FOURNIÈRE (Eugène), 30 novembre 1895.
Annales politiques et littéraires, BRISSON (Adolphe), 1^{er} décembre 1895.
Le Monde artiste, STOULLIG (Edmond), 1^{er} décembre 1895.
Moniteur Universel, RENÉ-BENOIST, 2 décembre 1895 (critique).
L'Illustration, LOSTALOT (Alfred de), 7 décembre 1895.

Reuves :

- Revue de Paris*, GEBHART (Emile), 1^{er} décembre 1895.
Revue bleue, TILLET (Jacques de), 14 décembre 1895.
Revue Encyclopédique, CLARETIE (Léo), 15 décembre 1895.
Revue des Deux Mondes, DOUMIC (René), 15 décembre 1895.
Nouvelle Revue, FOUQUIER (Marcel), 15 décembre 1895.

Livres¹ :

- L'Arétin, les plus belles pages, abrégé de sa vie*, Mercure de France, 1912, pp. 275-324.
 DOUMIC (René), *Essais sur le théâtre contemporain*, Perrin, 1897, pp. 95-108.
 MENDÈS (Catulle), *L'Art au Théâtre*, Charpentier, 1897, t. I, pp. 289-298.
 NOËL et STOULLIG, *Annales du Théâtre et de la Musique*, Charpentier, 1896, pp. 66-70.
 NORDAU (Max), *Vus du dehors*, Félix Alcan, 1903, pp. 133-144.

FRANCE D'ABORD.

Journaux :

- Le Gaulois*, 2 décembre 1899 (historique de la pièce).
Le Gaulois, LEGRIS (Gaston), 5 décembre 1899.
Le National, BAULARD (Louis), 6 décembre 1899.
Figaro, FOUQUIER (Henri), 10 décembre 1899.
Liberté, FLERS (Robert de), 10 décembre 1899.
Le Gaulois, DUQUESNEL (Félix), 10 décembre 1899.
Petit Journal, KERST (Léon), 10 décembre 1899.
Gil Blas, O'MONROY (Richard), 10 décembre 1899 (interprétation).
Gil Blas, COTTENS (Victor de), 10 décembre 1899.
Le Matin, GANGNAT (Robert), 10 décembre 1899.
Le Siècle, SENNE (Camille Le), 10 décembre 1899.
L'Echo de Paris, 10 décembre 1899 (mise en scène et costumes).
L'Événement, SECOND (Henri), 10 décembre 1899.
L'Echo de Paris, MÜHLFELD, 11 décembre 1899.
Journal des Débats, FAGUET (Emile), 11 décembre 1899.
Le National, STOULLIC (Edmond), 11 décembre 1899.

¹ Par ordre alphabétique.

- Petite République Française*, 11 décembre 1899.
Le Temps, LARROUMET (Gustave), 11 décembre 1899.
L'Intransigeant, BLASius (Dom), 11 décembre 1899.
L'Illustration, 16 décembre 1899.
Annales politiques et littéraires, BRISsON (Adolphe), 17 décembre 1899.
Le Monde artiste, sTOULLIG (Edmond), 17 décembre 1899.

Revues :

- Revue des Deux Mondes*, DOUMIC (René), 15 décembre.
Revue bleue, sOUDAY (Paul), 15 décembre 1899.
Revue Hebdomadaire, FERRY (R.-M.), 16 décembre 1899.
Musée des Familles, MULLER (E.), 15 décembre 1899.
Le Théâtre, CLARETIE (Léo), janvier 1900.

Livres :

- BERNARDIN (N.-M.), *Devant le Rideau*, Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1901, pp. 388-413.
NOEL et sTOULLIG, *Annales du Théâtre et de la Musique*, Ollendorff, pp. 117-119.

POÉSIES COMPLÈTES (1881).

Journaux :

- Le Temps*, 26 novembre 1881.
La Patrie, COPPÉE (François), 7 novembre 1881.
Gazette de France, DANCOURT, 29 novembre 1881.
Gazette de France, PONTMARTIN (A. de), 11 décembre 1881.

L'APÔTRE.

Journaux.

- Gazette de France*, PONTMARTIN (A. de), 11 décembre 1881.
L'Union, BERNARD (Daniel), 12 décembre 1881.

Livre :

- PONTMARTIN (A. de), *Souvenirs d'un vieux critique*, Calmann-Levy, 1883, t. III, pp. 309-315 (articles de critique qui ont paru dans *la Gazette de France*).
-

LA VIE ET L'ŒUVRE D'HENRI DE BORNIER

AVANT-PROPOS

Quand j'ai entrepris cette étude, je ne savais rien de la vie d'Henri de Bornier et ne connaissais guère de son œuvre que sa *Fille de Roland*. Plusieurs personnes m'ont généreusement aidée à mener à bien ce travail pour lequel je n'ai pas tardé à me passionner, et je m'empresse de les remercier tous.

M^{me} Magnan de Bornier, fille du poète, m'a reçue chez elle à Montpellier, où elle conserve les manuscrits de ses œuvres, et où j'ai pu travailler à loisir dans une pièce remplie de souvenirs évocateurs. M^{me} Magnan de Bornier m'a donné aussi des détails qui ont fait revivre pour moi la personnalité de son père, la gaieté, la générosité de sa nature, l'idéal qui le guidait toujours dans sa vie comme dans ses écrits.

Je la prie d'accepter l'expression de ma gratitude la plus profonde, de ma sympathie respectueuse, et de permettre que j'écrive ici son nom à côté de celui de ma mère.

En compagnie de M. et M^{me} Jean Magnan de Bornier, j'ai visité la ville natale de leur grand-père, la maison où il est né, le parc où se trouve la statue érigée à sa mémoire, la propriété de Bornier, aux portes de Lunel, où il écrivait ses pièces, tous ces lieux qu'il aimait tant.

A Paris, j'ai fait la connaissance de M. Eugène Pintard, ami intime et biographe d'Henri de Bornier. De mes visites chez lui, où j'ai trouvé un si aimable accueil, j'ai rapporté des souvenirs tout personnels ainsi que des articles de journaux écrits par M. Pintard.

J'ai travaillé aux Archives du Ministère de la guerre sur

les dossiers des ancêtres d'Henri de Bornier, aux Archives Nationales, à celles de l'Odéon, où M. Genty a gracieusement mis à ma disposition le « Livre du Bord », et à celles de la Comédie-Française, où M. Couët a eu l'aimable complaisance non seulement de me communiquer le détail des représentations, mais aussi de me donner des conseils très précieux. A la bibliothèque Rondel, M^{me} Horn-Monval m'a facilité les recherches sur la bibliographie de Bornier.

A mon professeur, M. Gaiffe, pour sa direction compétente et précieuse, sa sollicitude bienveillante, et son encouragement qui ne m'ont jamais manqué, j'adresse mes remerciements les plus sincères et les plus vifs.

N.-S.

CHAPITRE PREMIER

ENFANCE ET JEUNESSE (1825-1844)

Ancêtres, Parents et Naissance. — Influences : La Famille, Le Milieu. — Éducation : Séminaires de Versailles, de Montpellier et de Saint-Pons. — « L'Académicien » de Saint-Pons. — Mort de Sa Mère. — Séjour à Paris. — Guérison de sa Mélancolie.

Henri de Bornier est de vieux sang noble du Midi. Il descend, par sa famille maternelle, d'une lignée de soldats, les Durranc ou du Ranc de Vibrac, dont les ancêtres étaient originaires de Montpellier où ils possédaient de vastes propriétés. Leurs armes étaient d'azur au rocher d'or chargé de deux étoiles, alias roses, d'argent, le rocher surmonté en chef d'un croissant aussi d'argent.

Les origines des du Ranc de Vibrac paraissent bien lointaines ; on trouve le nom de Pierre des Ranc dans un acte du 11 octobre 1112, rapporté par le Thalamus de Montpellier ¹. Cette maison serait de souche espagnole ; ses principaux membres auraient accompagné Christophe Colomb dans son expédition d'Amérique² ; mais la filiation ne peut être fixée qu'en 1498, date à laquelle l'une des branches serait venue s'établir à Sauve (Gard) et y aurait acquis la terre de Vibrac. Il est possible que les descendants de Pierre des Ranc aient quitté Montpellier après la cession qui en a été faite à la France par Jayme II, et que leurs petits enfants y soient revenus après la première expéditions de Christophe Colomb³. Depuis 1520, époque où leur

1. De la Roque. *Armorial de la Noblesse de Languedoc*, p. 190.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

terre fut érigée en baronie, ils n'ont cessé de demeurer de père en fils seigneurs du château de Vibrac, jusqu'à ce que le dernier représentant de la branche aînée de cette maison, le baron Louis de Vibrac, mourût à Soumières, le 20 décembre 1829, sans postérité.

Depuis Louis du Ranc de Vibrac, auteur de la branche cadette, dont le fils Louis fut maintenu noble par jugements souverains en 1668, les barons du Ranc n'ont pas cessé d'envoyer aux armées du roi leurs fils, lesquels, ayant acquis la commission de capitaine ou de colonel, se retirèrent sur leurs terres de Gard.

Jean-François du Ranc de Vibrac, grand-père du poète, était sous-lieutenant dans le régiment Provincial de Paris, le 24 janvier 1785¹. Il épousa, le 9 décembre 1790, Marie-Joséphine-Henriette de Rochemore, originaire du Languedoc, d'une lignée remontant aussi loin que celle des Ranc de Vibrac. Leurs armes étaient d'azur à trois rocs d'échiquier d'argent posés deux et un, avec la devise : *Rupibus firmior*.

De 1161 jusqu'en 1268, il est fait mention des nobles sieurs de Rochemore². Ainsi, Guillaume de Rochemore, damoiseau, fut du nombre des nobles de Languedoc qui se trouvèrent à l'assemblée convoquée à Montpellier, le 25 juillet 1303, au sujet du différend entre le pape Boniface VIII et le roi Philippe le Bel. C'est avec le petit-fils de celui-ci que commence la filiation authentique de cette maison.

Antoine-Joachim-Joseph de Rochemore, grand-oncle d'Henri, entra comme troisième sous-lieutenant au régiment Royal-Cravatte, le 21 avril 1782, à l'âge de seize ans. Il fut nommé sous-lieutenant ensuite, le 27 août 1783, et capitaine en 1887³. En 1788, il fit ses preuves de noblesse pour monter dans les carrosses du roi.

Du côté paternel, Henri de Bornier descend d'une des

1. Dossier du Régiment Provincial de Paris (Archives du Ministère de la Guerre).

2. De la Roque. *Armorial de la Noblesse de Languedoc*, p. 433.

3. Dossier du Régiment Royal-Cravatte (Archives du Ministère de la Guerre).

plus anciennes familles de robe de Languedoc. La famille a fourni des lieutenants particuliers au gouvernement de Montpellier, plusieurs conseillers, correcteurs et présidents de la Chambre des Comptes, de nombreux officiers supérieurs, chevaliers de Saint-Louis et de la Légion d'honneur. Leurs armes étaient d'azur à la borne d'argent sur une terrasse de sable et accostée de deux épis de blé d'or, tigés et feuillés de même, au chef cousu de gueules, chargés d'un soleil d'or, accosté de deux étoiles semblables.

La famille a pour premier auteur connu, Guillaume Bornier, dont le fils, Paul-Barthélemy, était procureur du roi à Montpellier et aussi correcteur en la Chambre des Comptes. Le 23 mars 1598, Paul-Barthélemy Bornier fut gratifié par Henri IV, qui était à Angers, de la somme de 500 écus, en considération de ses services et des dépenses qu'il avait faites au cours de plusieurs voyages entrepris pour les affaires du roi ¹. Le 28 avril suivant, Bornier donna quittance de cette somme au trésorier (de l'épargne) du roi ².

Philippe de Bornier, seigneur de Teillan, fut nommé conseiller en la Chambre des Comptes de Montpellier, le 15 novembre 1589, puis président de la Chambre en 1617. Son fils, Simon de Bornier, écuyer, seigneur de Teillan, conseiller à la cour des Comptes de Montpellier en 1627, conseiller d'État en 1646, fut créé vicomte de Hérans par lettres patentes du mois d'août 1646 ³.

Philippe de Bornier, qu'on croit être le petit-fils de Paul-Barthélemy, lieutenant particulier au présidial de Montpellier, naquit dans cette ville le 12 janvier 1634, et mourut le 11 juillet 1711. « La modération de ses opinions, dit *la France Protestante*, et surtout, son dévouement au Roi, le firent choisir à plusieurs reprises pour présider les assemblées synodales du Languedoc jusqu'à la révocation de l'édit de Nantes. En 1676, Louis XIV lui donna l'ordre de se rendre dans le Vivarais et de travailler à apaiser les troubles qui y avaient éclaté au sujet de la religion.

1. Pièces Originales 420, n° 2, Bibliothèque Nationale.

2. *Ibid.*, n° 3.

3. Théodore Courtaux. *Généalogie de la famille de Bornier*, p. 43. La filiation certaine avec la famille ne peut pas être établie, selon Courtaux.

En 1682, Philippe de Bornier, alors conseiller au présidial, fut obligé comme protestant de se démettre de sa charge et à la Révocation il abjura, car il mourut, en 1711, en possession de tous ses honneurs¹. »

Il fut l'auteur de quelques ouvrages de droit, dont le plus important est : *De la Conférence des nouvelles ordonnances du roi Louis XIV avec celles des rois prédécesseurs de sa Majesté*, 1678, deux volumes in-4°. Cet ouvrage eut six éditions pendant la vie de l'auteur, et deux contrefaçons, l'une de Lyon, l'autre de Grenoble. L'édition la plus estimée est celle qui a paru à Paris, de 1755 à 1760, deux volumes in-4°, sous le titre : *Conférences sur nouvelles ordonnances de Louis XIV pour la réformation de la Justice*, avec de nouvelles notes par Bourdot de Richeburg. Un second ouvrage de Bornier, *Commentaire sur les Conclusions de Rauchin*, Genève, 1709, *in folio*, est écrit en latin. Ce livre traite des principales questions de droit et les élucide par les lois romaines et par les arrêts des parlements. L'auteur l'envoya à son fils aîné, Philippe de Bornier, qui avait quitté la France après la révocation de l'édit de Nantes, et s'était réfugié en Prusse. Ce dernier dédia l'ouvrage à Frédéric-Guillaume, roi de Prusse.

Outre ces deux livres, Bornier laissa en manuscrit un *Traité des donations* et un *Traité des légitimes*².

Pierre de Bornier, fils de Simon, fut maintenu dans sa noblesse par Bazin de Bezons, intendant de Languedoc, le 24 septembre 1668, comme fils et petit-fils de conseiller et de président en la Chambre des Comptes de Montpellier, en même temps que son frère, Jean de Bornier, sieur de Ribalte, maire d'Aimargues, et pour les mêmes motifs. Simon de Bornier épousa, le 28 juillet 1669, Marie de Bonafous dont il eut quatre enfants. Son fils, Charles de Bornier, sieur de Ribalte, seigneur de Saint-Jean de Nozié, capitaine au régiment de Mauconseil, chevalier de Saint-Louis en 1740, épousa, le 12 décembre 1741, Madeleine de Paradis³.

1. *La France protestante*, t. II, p. 910.

2. *La France protestante*, t. II, p. 911.

3. *Armorial général de France*, 1^{re} série, p. 24.

Étienne Charles, fils aîné de Charles de Bornier, et grand-oncle d'Henri, né à Lunel, le 14 juillet 1744, était nommé chevalier de Saint-Louis, le 26 mars 1786, et occupait la charge du lieutenant des maréchaux de France jusqu'à la suppression portée par le décret de l'assemblée constituante ¹. Le 1^{er} mars 1786, il était élu maire de la ville de Lunel. Comme la communauté et la baronnie de cette ville, Bornier était fortement attaché au roi Louis XVI et à l'autorité royale ².

Le 31 juillet 1789, un conseil politique décida la formation d'une milice bourgeoise qui serait composée de quatre compagnies d'infanterie et d'une de cavalerie. Bornier fut élu colonel de la nouvelle armée communale, et le conseil le remercia « du zèle qu'il avait bien voulu se donner pour la formation de la Garde Bourgeoise et (qui) le pria de vouloir continuer ses bons offices ³ ». L'année suivante, quand il fut réélu maire, Bornier se démit de sa charge de colonel de la milice bourgeoise pour exercer ses fonctions de maire jusqu'au mois de février 1793, où, devenu suspect, il démissionna pour se rendre à Paris.

Cette même année, Étienne de Bornier fut chargé par quelques royalistes de porter au futur roi, Louis XVIII, qui s'était réfugié à l'étranger, une collection de diamants. Les bijoux cachés sur sa personne, il commença le voyage, qui fut long et hasardeux. Pour vivre, il fut forcé de travailler comme tourneur ambulancier ; mais le pèlerin gagna très peu à ce travail ; aussi, ce fut dans un état misérable qu'il arriva au terme du voyage, après d'interminables souffrances. Comme remerciements, tout ce que le roi lui offrit, ce fut une bague sur laquelle Bornier fera graver plus tard cette devise :

« Ma vie au roy,
L'honneur à moi,
A Dieu mon âme,
Mon cœur aux dames. »

1. Lettre du comte Dupront au Ministre de la Guerre (Archives du Ministère de la Guerre).

2. Granier. *Lunel pendant la Révolution*, p. 2.

3. *Ibid.*

Puis, le voyage était à recommencer, sans argent, et le brave officier, de nouveau tourneur ambulant, vendait, à chaque étape, des coquetiers de buis ¹.

De retour à Paris, Bornier fut admis aux Invalides en qualité de capitaine. Il y resta pendant quinze ans, jusqu'en 1809, où, avec un sieur Briançon, également officier pensionnaire, Bornier fut accusé d'avoir tenu des propos déplacés contre Napoléon. « Ayant été mandé, j'eus la hardiesse de convenir, dans mon interrogatoire, de mon amour pour l'auguste famille des Bourbons. J'osai formellement déclarer que je la regrettais. Un décret fulminant fut lancé contre moi ² ».

Ce décret, daté du 14 septembre 1809 et signé de la main de l'Empereur, ordonne que « les sieurs Bornier et Briançon, officiers pensionnaires en notre hôtel des Invalides, seront chassés dudit hôtel et conduits dans une commune éloignée de quarante lieues de Paris, pour y rester en surveillance ³ ».

A la suite de ce décret, Bornier fut incarcéré aux Invalides pendant une quinzaine, retenu encore quelques jours en prison à la préfecture, et enfin conduit à quarante lieues de Paris. Il passa deux ans à Auxerre et revint à Lunel, toujours sous surveillance ⁴.

En 1814, sur la demande du Maréchal Serurier, gouverneur aux Invalides, et du Vicomte Mathieu de Montmorency, qui intercédâ en sa faveur, Bornier fut réintégré à l'hôtel, avec le titre de capitaine qu'il avait avant d'en être exclus. En même temps, il sollicita, avec les recommandations du duc de Berry et de M. de Nointouillen, à titre de grâce spéciale, et comme dédommagement de ses malheurs, le grade de chef de bataillon, qu'il obtint en août 1814 ⁵.

1. Raconté par M^{me} Magnan de Bornier, qui garde en sa possession la bague que son père portait comme breloque.

2. Lettre de Bornier à Louis XVIII, écrite le 30 mai 1814 (Archives du Ministère de la Guerre).

3. Extrait du Décret Impérial (Archives du Ministère de la Guerre).

4. Lettre de Bornier à Louis XVIII, écrite le 18 avril 1814 (Archives du Ministère de la Guerre).

5. Lettres du Ministre de la Guerre au Vicomte de Montmorency et au

Le frère d'Étienne Charles, Jean-Louis-Charles de Bornier, grand-père d'Henri, entra comme enseigne au régiment de Durfort, le 21 janvier 1760, et fut nommé lieutenant après la campagne de 1761, en Allemagne. En 1763, il servit sur la galère *Duchesse*, sous le commandement de M. de Sulionis, pendant trois mois. Il fut nommé capitaine au régiment de Beaujolais, en 1779, chevalier de Saint-Louis en 1787, et lieutenant-colonel en 1793¹.

Bornier épousa Suzanne de Trotignon dont il eut trois fils : Étienne-Jean-Louis, Simon-Eugène et Charles-Eugène-Simon.

Simon-Eugène, père d'Henri, est né à Lansargues, le 6 avril 1795. En 1813, il entra comme garde au 4^e Régiment des Gardes d'honneur ; il fut ensuite, brigadier et maréchal des Logis, la même année. Il fit la campagne de 1813, en Allemagne, celle de 1814 en France, qui lui valut le rang de lieutenant ; il fut blessé à la bataille de Brienne, en janvier 1814, et au combat de Fère-Champenoise, en mars 1814².

Une anecdote curieuse se place à propos de la bataille de Brienne. Bornier vit un officier russe qui, assis sur un tambour, fumait tranquillement une pipe. Alors, se tournant vers son voisin de charge, le marquis de Rochefort, il aurait dit : « Voyons qui de nous deux aura cette pipe ! » On s'avança à la sixième charge, Rochefort reçut une balle dans la bouche. A la septième, Bornier reçut une balle dans la cuisse ; il chargea, la jambe pendante, et enleva la pipe. L'Empereur qui avait aperçu la bravoure du lieutenant, le décora de sa main³.

En 1823, il commandait une section de Voltigeurs du 3^e Bataillon du régiment d'infanterie de ligne, employé au blocus d'Urgel, et se distingua par un tel courage qu'il fut

Comte Serurier, gouverneur des Invalides (Archives du Ministère de la Guerre).

1. Dossier Jean-Louis-Charles de Bornier (Archives du Ministère de la Guerre).

2. Dossier Simon-Eugène de Bornier (Archives du Ministère de la Guerre).

3. Raconté par M^{me} Magnan de Bornier, qui garde toujours la pipe russe.

proposé pour le grade de capitaine par le commandant de son régiment ¹.

Le 8 mars 1824, Bornier adressa une demande au Ministre Secrétaire d'État de la Guerre ², concernant son mariage avec M^{lle} Amélie de Vibrac de Durranc, et celui-ci a dû avoir lieu tout de suite après, pendant que Bornier était en congé à Lunel. Le jeune ménage s'y établit, dans une petite rue en face de la Chapelle des Pénitents Blancs, qui portera plus tard le nom de leur fils aîné.

L'année suivante, un mois avant la naissance d'Henri, Bornier, après douze ans de services à l'armée, est mis à la réforme spéciale pendant six ans, à cause des douleurs qui lui étaient survenues à la suite de la campagne de 1823, en Espagne. Qu'il ait ou non pensé à ce moment-là quitter l'armée pour jamais, quinze ans plus tard, il écrivit une lettre où il insista beaucoup pour reprendre du service. Mais sa demande fut refusée parce qu'il avait négligé de la formuler à temps ³.

Et le soldat a dû se contenter de son passé héroïque sans rien ajouter aux exploits d'une carrière assez remarquable. Désormais, cultivant ses terres, il mènera la vie paisible d'un gentilhomme campagnard. Dans sa jeunesse il avait été poète, et plus tard, il rappelle ses premiers rêves :

« Oui, j'ai rêvé, mon fils, un public idolâtre ;
O désenchantement ! O mortel désespoir !
On a bien plus de mal à faire recevoir
Quelques actes en vers, chef-d'œuvre littéraire,
Que l'on n'en avait eu dans six mois pour les faire.
Je ne fais plus de vers, mais je lis ceux des autres.
Les miens, alors, les miens me semblent bien communs,
Et si j'en puis trouver sous la main quelques-uns,
Calme dans mon fauteuil comme dame Critique,
Je condamne en riant mon passé poétique ⁴ ».

1. Cette recommandation est ainsi conçue : « Cet officier tombant sur l'ennemi avec une section de Voltigeurs obligea les forces supérieures de celui-ci à une retraite précipitée... M. de Bornier se distingue par ses moyens et par sa bonne conduite... (Mémoire de Proposition en faveur de Bornier, le 27 octobre 1823. Archives du Ministère de la Guerre).

2. Lettre de Bornier (Archives du Ministère de la Guerre).

3. Lettre du Ministre de la Guerre à M. Granier, député (Archives du Ministère de la Guerre).

4. Eugène de Bornier. Préface des *Premières Feuilles*.

En vérité, quoiqu'il ne fasse « plus de vers », Eugène de Bornier continue à écrire pour son propre agrément; une comédie-vaudeville de lui, *la Garde d'honneur*, représentée à Lunel en 1840, est pleine de souvenirs sur la campagne en Russie. L'auteur, qui y avait participé, raconte au naturel la charge des jeunes gens de M. de Ségur sur les carrés russes.

« Nouvelle attaque ! Nouvelle retraite !... Le brave général qui nous commande a déjà reçu deux blessures et il retourne à la charge... Cette fois, les carrés sont enfoncés et l'ennemi fuit en désordre dans la ville. Nous les poursuivons. L'infanterie de la vieille garde arrivait, en même temps que nous, à l'entrée du faubourg. C'est là qu'a lieu notre plus beau triomphe. Déjà on se disputait le passage, lorsqu'une foule de voix partant de ces vieilles cohortes : — Laissez passer les gardes d'honneur ! La place leur appartient, ils l'ont bien méritée. — Et nous passons les premiers ¹ ».

Le fils aîné de cette union. Étienne-Charles-Henri, est né le 24 décembre 1825. Le soir de sa naissance, on chantait la messe de minuit, en face de la maison, et le son de ces cantiques pénétrait jusque dans la chambre du nouveau-né dont la fenêtre restait ouverte, selon les désirs de la mère qui était très pieuse.

L'enfant a reçu de bonne heure l'empreinte du pays qui l'a vu naître, et qui, depuis le discours de Rostand, est resté le pays des « pêcheurs de lune. »

« On voit arriver à pas furtifs, sur les berges silencieuses du Vidourle, tout un peuple de pêcheurs nocturnes porteurs d'étranges éperviers. Oh ! la jolie pêche ! Quelquefois, peut-être, en s'y prenant bien doucement, arrive-t-on à voir cette dorade palpiter et luire

1. *Le Temps*, 26 novembre 1881.

2. Son acte de naissance a été transcrit le 24 décembre 1825, sur les registres de l'Etat civil de la ville de Lunel, ainsi qu'il suit : « A quatre heures du soir par devant nous adjoint à la Mairie faisant par délégation du Maire les fonctions d'officier d'Etat civil de la commune de Lunel, département de l'Hérault, est comparu M. Simon-Eugène chevalier de Bornier, habitant de Lunel, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né à Lunel ce jourd'hui à dix heures du matin, de lui déclarant et de M^{me} Marie-Magdeleine-Amélie de Vibrac, son épouse, et auquel il a déclaré vouloir donner le prénom de Etienne-Charles-Henri. »

à travers les mailles ; mais au moment qu'on la veut tirer à soi elle glisse en arrière, s'échappe, et ne reparait, ironique et ronde, que lorsque l'eau est redevenue lisse. Vous avez compris que les gens de Lunel sont des poètes. Ils pêchent la lune !¹ »

Ces « pêcheurs de lune » pensent que leur ville a été fondée par une colonie juive qui, forcée par l'empereur Vespasien de quitter Jéricho, « cité de lune », a établi la nouvelle Jéricho à Lunel. Mais cette étymologie n'a pas une base solide ; comme l'origine de la plupart des villes du littoral méditerranéen, celle de Lunel n'a pas de date certaine². Ce qu'il y a de sûr, c'est que vers le x^e siècle, Lunel abrita une savante école juive, où, comme dans les écoles israélites de l'Orient, on enseigna la médecine. Et c'est en partie aux savants, qui y professaient, que la ville de Montpellier doit l'établissement de sa célèbre faculté³.

Très près de la ville, il y a un vieux pont romain qui traverse le Vidourle et, sur la route qui y conduit, se trouve une borne milliaire au-dessus de laquelle s'élève une croix. Le monarque très chrétien a passé par cette même route quand il partait pour la Croisade. Dans la même direction, à quelques kilomètres de distance, il y a la vieille ville d'Aigue-Mortes, une cité de légende, d'où est sortie, avec le roi saint Louis, une chevalerie qui allait délivrer le Saint-Sépulcre.

Tel est donc le pays qu'a vu naître le futur poète, un pays d'histoire habité par presque toutes les nationalités. Il n'est pas étonnant alors que les yeux du jeune Henri soient tournés vers le passé dont il voit tout autour de lui des traces ineffaçables.

Dans la vieille maison où Henri est né⁴, comme dans la propriété, le « Mas de Robin », aux portes de Lunel, que M^{me} de Bornier apporte en dot à son mari, les portraits d'ancêtres évoquent la carrière aventureuse et glorieuse

1. Rostand. *Discours de Réception*, p. 8.

2. Millerot. *Histoire de Lunel depuis son origine jusqu'en 1789*, p. 2.

3. *Ibid.*, p. 18.

4. On ne sait pas combien de temps la famille de Bornier a habité la petite maison à Lunel. Il est probable que les cinq autres enfants, Simon-Jules, Joachim-Edmond, Marie, Thérèse et Élise y sont nés aussi.

de ceux qui ont servi leurs rois en braves. Dans la salle de travail de son père, il regarde les étranges panoplies qui se mêlent aux fleurets. Tout enfant, il écoute des récits de gloire et d'héroïsme qui frappent sa jeune imagination. Et celui qui sera le dernier des Bornier s'en montrera un digne descendant ; il fera passer dans sa vie exemplaire et dans son œuvre tout l'héroïsme que ses ancêtres avaient mis dans leurs actions.

De très bonne heure, se déclarent chez Henri des dispositions précoces et bien accusées : il fait preuve d'un penchant dramatique. Il a cinq ou six ans lorsque la duchesse de Berry, au cours des tentatives qu'elle faisait pour soulever les légitimistes, vient en secret chez les Bornier. On recommande au petit Henri d'appeler la noble visiteuse : « ma tante ». Il comprend et répète si souvent et avec tant d'assurance : « Bonjour, ma tante, » « Oui, ma tante, » « Merci, ma tante », que la duchesse lui dit : « Toi, mon petit bonhomme, tu es né pour faire du théâtre ¹. » Et la prédiction de celle-ci devait se réaliser plus tard, en partie au moins, quand le poète créait des rôles qu'il ne jouait pas lui-même.

Il a aussi l'amour du jeu, le goût de l'action ; avec des camarades, ses voisins, il fait de longues promenades à travers le pays. L'enfant, d'une turbulence extraordinaire, captive ses compagnons par sa loquacité imperturbable. Le voici à huit ans, allant un jour avec ses jeunes amis du Mas de Chambon, cueillir des pommes dans un champ tout près du Mas de Robin, et il les égaie par sa verve exubérante. « Prêche, Henri, » lui disent ses camarades. Il monte alors sur un vieux tronc d'arbre et, au milieu des applaudissements chaleureux de son auditoire, il prêche. — « Pour sûr, il sera poète, » s'écrient-ils, ne cachant pas leur admiration.

Malheureusement, à ce moment arrive le propriétaire pour chasser les garçons. Le petit Henri descend de sa chaire improvisée, et, regardant celui qui vient d'interrompre sa harangue, lui répond avec un air de dignité

1. Raconté par M^{me} Magnan de Bornier, publié aussi dans *Comœdia* du 9 août 1925, article de Jules Veran.

blessée : « Nous ferons de meilleurs sermons un jour ¹ ». C'est peut-être son premier contact avec le monde qui se montrera parfois peu sympathique aux rêves du poète. N'est-ce pas la première expression de cette foi, de ce courage qui le soutiendront au moment de l'épreuve, alors qu'il attend une gloire incertaine qui viendra assez tard couronner ses efforts.

Ainsi passent les premières années. Protégé par la sympathie des siens, chéri par sa mère pour qui l'enfant éprouve une affection pleine de respect, et par des tantes qui veillent sur son avenir, Henri goûte les joies du milieu familial. Il fait de la sorte ses premiers pas dans la vie avec une parfaite assurance. La nature délicate, qui est la sienne, est soumise de bonne heure à une influence de dévotion profonde. Ses tantes, la marquise d'Argence et la marquise de Rochemore, anciennes dames d'honneur de la duchesse d'Angoulême, éprouvent pour le petit Henri un intérêt particulier. De tous les autres enfants, c'est lui le favori. Elles caressent le rêve de voir un jour leur neveu devenir évêque ; leur imagination le leur fait apercevoir déjà revêtu de la robe violette, qui parcourt son diocèse. Et le don oratoire dont le petit a souvent fait preuve confirme leur espoir ; il a, plus d'une fois, récité un sermon qu'il avait entendu la veille. Alors les tantes persuadent le père de l'envoyer au petit séminaire de Versailles.

On ne sait ni à quelle date Henri est entré au séminaire, ni combien de temps il y est resté. Les registres de l'établissement actuel, 97, rue Royale, sont muets à cet égard. Il ne reste pas davantage de traces, rue Gambetta, à l'ancien immeuble où Henri a été élève, et d'où furent chassés ses professeurs ecclésiastiques à la suite de la loi de Séparation des Églises et de l'État, du 9 décembre 1905².

En tout cas, ce qui est sûr, c'est que le jeune Henri s'accommode péniblement du régime sévère du séminaire ; il lui manque la liberté de la campagne, la société de ses jeunes amis, auditeurs si attentifs de ses péroraisons ;

1. Pintard, *Henri de Bornier, sa vie et son œuvre*, p. 14, et raconté à nous-même par M. Pintard.

2. Lettre de M. P. Métayer, supérieur du Séminaire, à nous-même.

celle de ses frères et sœurs lui font défaut. Loin des siens, du toit familial aimé, l'enfant qu'est Henri, est dépaycé. Pour lui, « l'âge enclos dans un collège libre » l'a sevré des soins d'une mère qui l'adore, l'a privé des récits de guerre de son père, l'a éloigné des tantes chez lesquelles il allait souvent en visite.

De son séjour à Versailles, on raconte un incident assez curieux qui aurait pu avoir des conséquences fatales au futur auteur de *la Fille de Roland*. Un soir que l'enfant s'est endormi dans la cour, il a commencé de tomber de la neige, et voilà, en peu d'instants, le jeune séminariste enseveli sous la neige ; on eut toutes les difficultés du monde pour le rappeler à la vie. L'initiative d'un des supérieurs le sauve : l'enfant est enveloppé de la peau d'un mouton récemment tué ; la chaleur naturelle de la peau lui fait circuler le sang ¹.

Henri — c'est à peu près certain — n'est pas resté longtemps à Versailles. La mère n'est pas heureuse : la distance la sépare trop de son fils aîné. Les tantes aussi, touchées de la nostalgie de leur neveu qui montre déjà un amour fervent pour son pays natal, conseillent au père de ramener l'écolier plus près de chez lui. On l'installe au séminaire de Montpellier, mais son séjour y a dû être de courte durée, car les détails sur celui-ci sont restés plus vagues encore. Dans les successifs déménagements de l'établissement, les registres n'ont pas été gardés.

C'est au Petit Séminaire de Saint-Pons qu'il terminera ses études. Cette école historique ² était, à cette époque, une des plus importantes de tout le Midi. Sous la direction de l'abbé Martin, et grâce à la capacité exceptionnelle de ses collaborateurs, Saint-Pons atteint bientôt une période de haute prospérité. Située à l'entrée de la vallée du Jaur,

1. Incident raconté par M^{me} Magnan de Bornier, qui n'a pu donner d'autres détails sur le séjour de son père à Versailles.

2. Dans les premières années du xix^e siècle, le Grand Séminaire de Saint-Pons, installé dans l'ancien couvent des Récollets, a reçu comme annexe, une école servant de Petit Séminaire. Mais ce n'est qu'en 1823 que M^{sr} Fournier a pu obtenir l'autorisation gouvernementale pour l'établissement du Petit Séminaire. — L'Abbé M. Granier, *Le Petit Séminaire de Saint-Pons*, p. 9-13.

région populeuse, la ville était considérée comme le centre religieux et administratif de cette partie du diocèse. Le climat très doux de ce pays était certainement plus favorable à la santé de l'enfant habitué au beau soleil du Midi.

Là, il trouve le régime moins strict que celui du séminaire de Versailles, le milieu sympathique et les études plus à son goût. Néanmoins, le petit turbulent trouve que la tristesse des premiers jours est difficile à supporter. Comme il pense aux heures libres des vacances chez lui ou chez ses tantes, la tentation devient trop forte; il saute, la nuit, par-dessus les murs de clôture et s'évade. Ayant marché la nuit entière, le voyageur arrive chez lui le lendemain matin. Mais il est très surpris et quelque peu désappointé à la réception qui l'attend, une réception qui manque positivement d'enthousiasme. Sa mère ne montre pas de joie à voir son fils; le père le punit, et, le jour même, le ramène à l'école. Après cet incident, les tantes craignent que leur neveu n'ait aucune disposition pour l'épiscopat ¹.

Les premières semaines passées, Henri se met à étudier avec ardeur. C'est la poésie qui l'attire, surtout la poésie lyrique. Il suit le cours de philosophie professé par l'abbé Roussac, le cours de latin et de grec, par l'abbé Poiloux. Dans l'abbé Paulinier, jeune diacre qui s'occupe de la rhétorique, il trouve non seulement un professeur qui guidera ses études, mais aussi un ami sympathique pour qui Henri gardera toujours un profond sentiment de respect et d'admiration.

A l'occasion d'un concours pour les prix, il fait preuve d'une grande originalité. Les concurrents ne devaient pas mettre de noms en tête des copies; au lieu de cela, ils y écrivaient une devise quelconque et, d'habitude, c'était une phrase citée de quelque auteur latin ou grec. Henri ne connaissait pas l'usage, pourtant, sur son devoir, il inscrivit ces lignes :

« C'est en toi que je mets l'espoir de ma victoire,
Légère feuille de papier ;

1. Emile Gabory, *Henri de Bornier*, p. 3.

Puisses-tu, pour le jour de gloire,
Devenir feuille de laurier ¹. »

Malheureusement, les efforts du jeune concurrent ne furent pas couronnés de succès.

Pour inspirer aux élèves le goût des belles lettres et pour découvrir chez eux des talents cachés, l'abbé Paulinier avait organisé à Saint-Pons une Académie littéraire. Une fois par semaine, l'Académie tient ses séances ; de vives discussions ont lieu sur les différents travaux, dont les mérites et les faiblesses sont signalés. Celui qui sort victorieux de ces discussions est récompensé d'un honneur que tous convoitent : s'asseoir à la table du Supérieur à certaines fêtes ².

A la fin de l'année, la collection des travaux est publiée, tandis qu'un prix spécial est accordé à l'œuvre la plus remarquable. En dehors des réunions privées, pour les membres seuls, il y en a de générales, auxquelles assiste un public choisi. Le public prend sa place « dans la galerie vitrée du Séminaire ; le président de l'Académie rend compte des travaux accomplis ; les jeunes académiciens font, avec une grâce juvénile, les honneurs de la séance ³. »

Il est très naturel que le jeune Henri soit attiré par la gloire conférée par l'Académie, et qu'il cherche à en faire partie. L'abbé Paulinier l'encourage à passer les épreuves difficiles exigées de tous les aspirants. Enfin, il en devient membre, et de cette période datent ses premiers essais poétiques. C'est alors que l'abbé Paulinier, cet ami toujours sympathique, qui écoute patiemment ses premiers vers, découvre en lui un talent de futur dramaturge, et comprend la nature délicate et sérieuse de l'enfant, cachée parfois sous un extérieur gai et vivace.

Les Annales de l'Académie de Saint-Pons de 1842 ⁴ publient cinq poèmes d'Henri, qui indiquent, en général,

1. Pintard. *Pages choisies de Henri Bornier*, p. 2. C'est son premier effort que l'on sache, à composer des vers.

2. L'Abbé Granier, *Le Petit Séminaire de Saint-Pons*, p. 23.

3. *Ibid.*

4. Ce volume, le seul qui reste de la publication de l'ancienne organisation, nous a été prêté par M. Roque, directeur de l'Ecole libre de Saint-Benoît.

assez nettement la direction qu'il prendra plus tard. Le premier de ces poèmes, *Edgard-le-Fantôme*, témoigne d'un certain goût de l'écolier pour le macabre ; il reprend l'histoire déjà connue, d'un homme que la douleur a rendu fou. Il nous le présente comme une manière de spectre, « au front livide », qui sème partout la terreur sur son passage et fait crier les enfants. Il fait tout cela parce qu'un jour des inconnus lui avaient ravi sa mère ; il tue pour satisfaire sa soif de vengeance. Or, il frappe une femme qui se trouve être tout simplement... sa mère.

« Il vole... il frappe !... En roulant sur la terre,
Sa victime lui jette un déchirant regard :
Adieu ! dit-elle, mon Edgard !
L'infortuné !... c'était sa mère... ¹ »

Le Poète, second de ces poèmes, le montre déjà un connaisseur et un admirateur de Victor Hugo. Ici, le jeune Bornier exprime la conception qu'il a du poète, celui qui voit dans toute forme de la Nature un message particulier, et qui est plus sensible que d'autres aux sons de la Nature. « Des siècles le Poète est l'histoire vivante. » Le Poète, tel que Bornier le conçoit, n'oublie pas que la vraie inspiration lui vient de la religion.

« Il visite l'autel de la Mère de Dieu ;
Son cœur, comme un parfum, monte avec sa prière ;
Puis, il dit tendrement, comme un fils à sa mère :
Jusqu'à demain, Marie, adieu ! »

Le troisième, *Ode*, s'adresse « au grand poète des douleurs, » et décrit son émotion aux premières lectures de Lamartine en compagnie de son père ; c'était pour le tout jeune garçon la révélation d'une harmonie autre que les chants religieux qu'il adorait.

« Ta pure poésie, ô barde que j'honore,
Fut ce divin rayon, cette nouvelle aurore ;
.

1. *Les Annales de l'Académie de Saint-Pons de 1842*, p. 35.

2. *Ibid.*, p. 86.

Dans tes plaintes je crois entendre une colombe,
Exhalant des soupirs sur les fleurs de la tombe,
Un ruisseau murmurant sous le saule des pleurs ¹. »

Mais, dès la première heure, c'est, avec les classiques, le génie de Victor Hugo qui l'attire. Hugo est d'accord avec l'idéal qu'Henri se fait de la poésie et le but qu'il se donne, tout en sachant qu'il n'y arrivera pas. Quand il dit dans le poème à *Victor Hugo* :

« Tes vers sont les vents, la foudre, les orages :
Ailleurs, ce sont des lys, éclos après le jour ! »

c'est qu'il rêve, lui aussi, de faire des vers d'imagination aussi puissante, et d'élan aussi vaste.

« Alors que ton génie, aigle victorieux.
Précédé par la foi, s'élançait vers les Cieux ². »

Le dernier des poèmes inclus dans ce petit recueil, *Le Triomphe de l'Esprit humain dans l'invention des arts*, dont le sujet a été proposé aux Académiciens par l'abbé Paulinier, a obtenu une mention honorable. Le début, quelques passages relatifs à la navigation et à l'invention des aérostats, et l'invocation qui le termine, sont tout ce qui a été publié du poème, avec cette critique en tête : « Plus de verve, mais aussi plus d'inégalités et d'incorrections, caractérisent cette Pièce ³. »

Il y a aussi dans ce recueil une comédie en vers, *La dernière Séance de l'Académie*, écrite par Henri et par Paulin Cadilhac. Cette comédie met en lumière le personnage de Pathelin, candidat à l'Académie, qui croit qu'un fauteuil doit s'offrir à lui, sans qu'il le demande, sur le seul mérite d'une pièce qu'il a écrite, *les Femmes des Sultanes*. Les Académiciens ne sont pas de son avis, mais

1. Henri a envoyé ce poème à Lamartine, qui lui a répondu. Une note à la suite du poème, publié dans *les Annales*, en fait mention : « M. de Lamartine a bien voulu exprimer, de la manière la plus flatteuse, à notre jeune poète sa vive reconnaissance pour les vers si charmants que celui-ci lui a adressés. » Cette lettre a dû être perdue, car nous n'en trouvons pas de trace.

2. *Les Annales de l'Académie de Saint-Pons*, p. 119.

3. *ibid.*, p. 163.

connaissant l'amour-propre et l'orgueil du candidat, ils cherchent d'abord à lui épargner la peine d'entendre dire tout nettement qu'il est refusé, lui qui « croyait bonnement être reçu. » Enfin, on y est forcé, et Pathelin, désabusé, les quitte, tandis qu'eux continuent à rêver aux vacances qui s'approchent.

Après la publication de ces poèmes dans la collection des travaux de l'Académie, Henri s'adonne à une entreprise plus ambitieuse, un drame en vers. Il a déjà lu les drames de Dumas père et de Victor Hugo, l'idole du jeune romantique. Henri choisit alors pour son drame un sujet historique : c'est Duguesclin qui en sera le héros, ce Duguesclin, qui, sous Charles V, triompha des Anglais et en débarrassa la France. Le drame terminé, il le donne à l'abbé Paulinier, qui l'accepte, avec l'idée de le faire représenter par les Académiciens.

Le soir de la première, le public prend sa place dans la galerie vitrée de l'Académie ; non sans fierté, le jeune auteur âgé de seize ans, entend réciter par ses condisciples les vers de sa création. Cette soirée lui apporte un vrai succès : peu de temps après, il est nommé président de l'Académie ¹.

Le succès de ce premier essai décide de son avenir ; dès ce moment, toute son attention est tournée vers le drame ; s'il écrit un poème, c'est en poète dramatique qu'il le fait. Chez le jeune académicien s'éveille un enthousiasme fervent pour tout ce qui touche le théâtre. « On avait l'imprudence au Séminaire de jouer des pièces de théâtre dans le réfectoire. Bornier fit jouer une comédie qui lui valut une chaise à l'Académie du collège. Il était perdu ² »...

Pendant qu'Henri profite des fruits de cette gloire, il est frappé par un coup douloureux, la mort de sa mère.

« J'avais seize ans. Un jour, dans la cour du collège,
Je courais, je sautais, je gambadais, heureux.
Et fou, comme à seize ans, du bruit, des voix, des jeux,
— Age qui de la joie a seul le privilège !
On m'apporte une lettre ³... »

1. Émile Gabory, *Henri de Bornier*, p. 3.

2. Rostand, *Discours de Réception*, p. 11.

3. *Souvenir* (écrit en 1844), *Premières Feuilles*.

Immédiatement, le garçon qui « courait et gambadait » tout à l'heure, qui garde de son enfance facile une vivacité charmante, devient homme et ne pense qu'aux frères et sœurs plus jeunes, privés en ce moment de l'amour d'une mère vaillante. Il rentre chez lui pour trouver sa famille accablée de la perte irréparable. C'est sa tante, la marquise de Rochemore, qui soulage le jeune cœur dans sa douleur, qui lui offre un chez-soi, et qui tâche de remplacer en quelque sorte, la mère qu'il a perdue.

La piété de sa mère a laissé sur Henri, de tous les enfants, celui qui lui ressemble le plus, une marque indéniable. Et son âme ardente trouve une consolation dans son enseignement religieux, si bien que, quand il ne l'a plus, il lui reste la foi vive qu'elle lui a inspirée.

Le penchant naturel de l'esprit du jeune Bornier lui fait rechercher l'acquisition d'une culture générale plutôt que l'excellence dans une seule matière. Il veut tout savoir ; il ne peut pas se borner à des connaissances restreintes et spécialisées. Il fait des études approfondies de grec et de latin, trouvant dans ce contact avec les sources de l'antiquité, une aide lui permettant de mieux comprendre et de mieux apprécier les classiques français dont les qualités d'ordre et de réserve lui plaisent, en même temps que les qualités romantiques de Lamartine, de Hugo et de Chateaubriand. Quant aux langues étrangères, Henri ne s'y intéresse que brièvement, car hors le grec et le latin, il n'est pas doué pour cela. Plus tard, il apprendra lui-même à lire l'italien, ce qui a dû lui être facile, après avoir suivi des cours de latin à une époque où il occupait une large place dans l'enseignement secondaire.

Et bien qu'Henri ne cherche pas les récompenses, il en rapporte au moins deux, cependant : un deuxième accessit en rhétorique et un autre en style, en 1843 ¹.

Henri prend plaisir à la compagnie de tous ses condisciples, mais il ne forme pas à l'école, de ces amitiés qui durent toute une vie. Le futur romancier, Ferdinand Fabre, n'est pas son intime, bien que tous les deux soient

1. Livres appartenant à M^{me} Magnan de Bornier.

destinés d'abord à être prêtres ¹. Tout en restant en relations amicales, les deux élèves, sont, dès le commencement, quelque peu rivaux. Cette rivalité continuera pendant de longues années, du fait que chacun fait tout son possible pour arriver à la gloire littéraire, et que tous les deux cherchent le prix ambitionné de tout littérateur français, une place parmi les Quarante.

En 1844, ayant terminé ses études et ayant acquis le baccalauréat, Henri sort du collège où il a passé une enfance riant, où il a connu les petites tristesses et le grand chagrin de sa vie. C'est avec regret qu'il quitte des lieux devenus si familiers; il fait ses adieux dans un petit poème adressé à l'abbé Paulinier :

« Toi qui, dans mes douleurs, me parlas d'espérance ;
 Prêtre, ami, médecin habile à réparer.
 Avec le doigt de Dieu toute humaine souffrance,
 Toi que mes pleurs ont fait pleurer,

« Que Dieu fasse à ton cœur toute peine légère !
 Qu'il t'épargne ces pleurs que la mort fait couler,
 Te garde, comme à moi, s'il te prenait ta mère,
 Un père pour te consoler ². »

Et maintenant, il faut choisir une carrière pour le jeune collégien, car la famille a souffert de grands revers financiers, et Henri se voit dans la nécessité de se préparer à gagner sa vie. Depuis longtemps, il a abandonné l'idée de se faire prêtre, et, sur les conseils de son père, il se tourne vers le barreau. Il n'est pas question qu'Henri, à l'exemple de son père, entre dans l'armée, sa santé est trop délicate, et en plus, sa nature même semble l'avoir destiné à une vie plus paisible que celle d'un soldat.

Henri doit quitter la ville natale qu'il chérit, le Mas de Robin, les jeunes sœurs et frères. La séparation a dû être une rude épreuve pour lui, car bien des années plus tard, il n'a pas oublié la désolation de ce jour. — « Il y a plus de cinquante ans, écrit-il en 1897, un tout jeune homme quit-

1. Voir Ferdinand Fabre, *Ma Vocation*.

2. *Adieux au Collège* (poème écrit à Saint-Pons en 1843), *Premières Feuilles*.

tait votre ville; il était sans fortune, et sans appui dans le monde; et, quand il prit le chemin de l'exil, ses yeux étaient pleins de larmes en regardant, là-haut, le mas de Grégoire et la Croix des Armandiers ¹. »

C'est un tout jeune homme à l'air égaré qui arrive à Paris, et qui s'installe dans une modeste chambre mansardée, rue du Bac. Dans la même rue, mais un peu plus loin, dans une maison plus élégante, habite une de ses tantes, la comtesse de Glou, qui l'aide à s'établir avec le peu d'argent que lui envoie son père. A Paris, il connaît la nécessité de vivre de peu, n'ayant que quelques sous à dépenser par jour pour sa nourriture; il faut alors de vrai courage pour lutter, dans de telles conditions, contre la nostalgie et la « peur de vivre ». A dix-neuf ans, Henri est un beau garçon aux cheveux châains et aux grands yeux étincelants; il est de courte taille, contrastant ainsi avec son géant de père. Son teint pâle et son air de mélancolie rappellent, « avec une moindre beauté, le Chatterton d'Alfred de Vigny ². »

Sa mélancolie s'accroît au premier contact avec les hommes, surtout avec les étudiants du quartier latin. L'irréligion et l'esprit voltairien qui y règnent, troublent son âme pieuse. Et ne trouvant aucune affinité qui le lie aux étudiants, il prend l'habitude de rester seul. Henri n'a pas de goût pour leurs plaisirs; il n'a pas l'argent nécessaire pour d'autres amusements. Il regrette le calme de son pays, la beauté de son Mas de Robin, la société de sa famille et de ses amis dont les goûts simples s'accordent si parfaitement avec les siens. Les cours l'occupent très peu, parce que le droit n'a pas pour lui grand intérêt. Il passe des heures à écrire quelques ébauches de poèmes dont la plupart ont été ou perdus ou détruits, ou il erre le long des quais pour examiner les livres.

Le théâtre l'attire, mais le manque d'argent lui défend ce plaisir, et il ne fait que regarder les affiches du Français et de l'Odéon. Il s'arrête à l'Odéon le soir de la première de

1. Henri de Bornier, *Allocution prononcée à la distribution des Prix du Collège de Lunel*, 1 août 1897, manuscrit appartenant à M. Eugène Pintard.

2. Adolphe Brisson, *Portraits Intimes*, 2^e Série, p. 168.

Philippe II, drame de Santy, et il regarde tristement les heureux possesseurs de billets d'entrée, quand tout d'un coup, la Fortune lui sourit. Après le premier acte, un spectateur sort avec l'intention de ne pas rentrer, et voyant le jeune homme, il lui offre sa contre-marque. Celui-ci l'accepte avec empressement, et prend sa place au balcon, à côté d'un monsieur avec qui la conversation s'engage immédiatement. Au bout de quelques moments, Henri lui parle de son goût pour le théâtre, et avoue timidement avoir écrit un drame en vers, *Henri de Traustamare*.

— « Très bien, répond le Monsieur. — Venez me voir demain, vous me lirez ça. Je suis du bâtiment. »

Le lendemain matin de bonne heure, Henri y va, son manuscrit sous le bras. L'audition terminée, le Monsieur lui prodigue de chaleureux applaudissements.

— « Comptez sur moi, jeune homme, je vous ferai recevoir, je suis le maître d'armes de l'Odéon ¹. »

Les semaines, les mois s'écoulaient, le drame n'a jamais été joué.

Plus tard, l'auteur sourira avec douceur au souvenir de ce début manqué, mais, à ce moment-là, il était trop découragé. « Mon premier drame, en vers et en cinq actes, avait pour titre : *Henri de Traustamare*. Duguesclin y jouait le premier rôle. C'est tout ce que j'en sais ; j'ai perdu le manuscrit et j'espère que personne ne le trouvera ². »

Le découragement ajouté à sa profonde tristesse devient trop fort pour le jeune solitaire. « Parmi la bousculade des quais, la tête lui tourne ; au quartier latin, le cœur lui manque ; il a le mal du pays ; il part, il veut retourner mourir en Languedoc ³. »

En effet, Henri quitte Paris avec l'intention de n'y jamais revenir. A dix-neuf ans, il n'est pas encore préparé à l'épreuve qui doit le mettre en contact avec la réalité. Il préfère rester à son cher Mas de Robin, comme son père,

1. Adolphe Brisson. *La vie et l'œuvre de Bornier, Annales politiques et littéraires*, 3 février 1901.

2. Henri de Bornier, *L'Héroïsme au Théâtre, le Correspondant*, 10 février 1900, p. 538. En effet, M^{me} Magnan de Bornier ne se souvient pas d'avoir jamais vu le manuscrit de ce drame.

3. Rostand. *Discours de Réception*, p. 12.

y surveiller les terres. La vie active de la campagne guérit la mélancolie des mois passés ; c'est encore le garçon pétulant qui, quelque temps auparavant, jouait de tout cœur, égayait par ses facéties, tous ceux autour de lui. Mais le père chérit d'autres projets pour son fils, et craignant de donner des conseils, lui-même, envoie Henri chez sa tante, la marquise de Rochemore, en Touraine.

Celle-ci, par sa sympathie et son affection, encourage Henri à lui faire des confidences. Pour la première fois, car il n'est rien moins que communicatif, il décharge son cœur des souvenirs de la vie à Paris, et il en est soulagé. Sa tante écoute patiemment tous ses récits ; puis, à son tour, elle prend la parole : elle lui rappelle les actions des braves soldats dont il porte le nom, et, par son propre courage, elle lui forge une volonté.

Un jour, au cours d'une promenade à travers sa propriété, la marquise lui montre un chêne robuste. — « Regarde bien, lui dit-elle, ce chêne est un aristocrate et un lutteur. Il est peu commode à ses voisins et la preuve en est qu'il n'en a plus. Je le blâme d'être insociable, mais je lui pardonne par ce qu'il est courageux et fort. Il a subi des désastres, mais il a remplacé ses branches mortes par des branches plus vivaces et qui embellissent sa vieillesse. Médite l'apologue, mon cher neveu, et ne t'abandonne pas ¹. »

Ces mots lui hantent l'esprit et ils portent fruit. Henri rentre à Paris, où il s'installe cette fois-ci dans une chambre, rue Culture Sainte-Catherine, n° 37. Il recommence son travail et il met dans les efforts poétiques, qui représentent de longues heures laborieuses, un cœur fervent et plein de foi.

Ainsi à dix-neuf ans, Henri a déjà passé par une période dangereuse et, grâce à sa tenacité, à l'encouragement de sa tante, il en est sorti victorieux. C'est elle, alors, qui a donné à la littérature française celui dont la voix soulagera, à un moment, la France meurtrie par la défaite.

1. Bornier raconte cet incident dans son roman, *La Lizardière* (1883), où il trace la physionomie de sa tante dans le personnage de Christiane de Chazé.

CHAPITRE II

PREMIERS ESSAIS POÉTIQUES ET DRAMATIQUES

(1845-1853)

Premières Feuilles (1845). — *Le Mariage de Luther* (1845). — Mort de son Père. — Séjour à Marsilly. — Retour à Paris. — Nomination à la Bibliothèque de l'Arsenal. — Comédies Inédites : *Fragile, Ce qu'il faut savoir, Le Lion d'Androclès, Une Marâtre*. — *Dante et Béatrix* (1853). — *Le Monde Renversé* (1853). — *La Cage du Lion*. — *L'Été de la Saint-Martin*.

De retour à Paris, entre les cours de droit, Henri va rue Saint-André-des-Arts, chez l'éditeur Desloges, portant sous le bras le manuscrit de ses poésies dont son père a écrit la préface en vers. Ainsi, il n'a pas encore vingt ans quand il fait paraître son mince recueil, les *Premières Feuilles*. C'est en 1845, la même année où Dumas fils débute par un volume de poésies, *Péchés de Jeunesse*. L'auteur de *La Dame aux Camélias* et l'auteur de *la Fille de Roland* entrent donc de la même manière dans la carrière des lettres.

Mais les *Premières Feuilles* passent presque inaperçues ; les seules traces que l'on en ait consistent en accusés de réception et en remerciements de la part de ceux auxquels un envoi avait été fait.

Béranger lui écrit :

« Recevez, Monsieur, mes remerciements pour l'envoi que vous avez bien voulu me faire ; votre volume aurait atteint plus de perfection, je n'en doute pas, si vous aviez suivi les conseils que Monsieur votre père vous donne en vers pleins d'une haute raison et d'un excellent esprit. Oui, Monsieur, je me permets de trouver que vous vous êtes trop hâté ; mais je ne vous le dirais pas, si plusieurs des morceaux de ce petit volume ne donnaient de belles espérances pour l'avenir de votre talent. Ces espérances, vous les réaliserez,

j'en suis certain, et c'est un plaisir pour moi de vous en féliciter d'avance.

« Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

« Béranger ¹. »

Passy, 13 mai 1845.

Le grand Hugo, avec sa complaisance habituelle et désinvolte envers les débutants en poésie, est moins réservé dans ses éloges :

« Rien de plus noble et de plus touchant que vos vers, Monsieur. Mon fils les a lus avec un profond attendrissement, et il me prie de vous en remercier.

« Vous voulez bien le féliciter de m'avoir pour père ; je serais fier qu'il vous eût pour frère.

« Agréez, Monsieur, l'expression la plus affectueuse de mes sentiments distingués.

« Victor Hugo ² »

Paris, 22 juin 1845.

En vérité, les cris de jeunesse que sont *les Premières Feuilles* ne méritent pas les compliments de l'auteur des *Odes et Ballades*, surtout en ce qui concerne l'exécution des vers et le style parfois pénible. Mais ils sont d'une sincérité absolue, et montrent d'une façon très claire ce qu'ont été les idées du jeune Bornier. Deux sentiments semblent dominer sa pensée : une grande admiration pour les vrais poètes et la souffrance occasionnée par la mort de sa mère, qui lui a laissé, en quittant la terre, les consolations et les beautés de la religion. Dès le début, se déclarent aussi chez lui des préoccupations morales du devoir qu'il se fait comme poète, de guider le peuple.

Des dix-sept poèmes qui composent le recueil, trois ont été écrits pendant qu'Henri était toujours à Saint-Pons : le premier, en date, *l'Ode à Lamartine*, publiée dans *les Annales de l'Académie de Saint-Pons* de 1842 ³, *les Adieux adressés à l'abbé Paulinier*, écrits en 1843 ⁴, et un poème

1. Lettre appartenant à M^{me} Magnan de Bornier.

2. *Ibid.*

3. Voir chapitre I, p. 15.

4. Voir chapitre I, p. 19.

de circonstance, écrit également en 1843, sur *la Découverte du tombeau de P. P. Riquet*, dans l'église de Saint-Sernin à Toulouse. Tous les autres datent de sa sortie du collège, et plus de la moitié, de son premier séjour à Paris. Tous ses essais poétiques ont ceci en commun : ils sont adressés à un auteur qui fait l'admiration du poète novice, ou bien à des parents, à des amis, à des connaissances.

La même admiration qu'il a déjà témoignée pour Lamartine, caractérise l'éloge de Chateaubriand, « Moïse de la France, » que l'étudiant de dix-neuf ans défend contre les attaques ayant cours à propos de la vente des *Mémoires d'Outre-Tombe*. C'est d'un ton plus sombre et plus solennel que celui célébrant le génie de Lamartine.

« Mais il est des rochers qui résistent à l'onde,
Des chênes vigoureux qui résistent au vent.

Fidèle à ton génie, on te voit — rare exemple !
Rester jusqu'à la fin, splendide, sans pareil ¹ »

Le poème, *Ma sœur et ma mère*, rappelle la désolation du premier séjour à Paris quand il souffrait toujours de la perte de celle à qui il allait « rendre soins, amours, dévouement, bonheur. » Il révèle aussi l'affection profonde qu'il éprouve pour sa sœur plus jeune. Un sentiment religieux et une foi absolue dominent cette expression et offrent un soulagement à sa douleur.

Les Feuilles au vent amplifient le thème déjà traité par Henri, les souvenirs d'une enfance heureuse, « l'âge de bonheur, » et d'un touchant dévouement à sa mère. C'était « la voix du rossignol », « le tintement de la cloche argentine », « le vol mystérieux de la nuit, » qui remplissaient sa jeune imagination. Les visites à l'église, en compagnie de sa mère qui lui faisait admirer « les beautés du saint lieu, » ne manquaient jamais de toucher son âme sensible. Mais le calme ne peut durer ; l'orage éclate déjà au-dessus de sa tête, et comme de Vigny, « sérieux jusqu'à la tristesse, » fait un appel à l'enthousiasme des jours passés.

Les vers, *A mon père*, écrits après le retour à Paris, tra-

1. A. M. de Chateaubriand (écrit à Paris en 1844), *Premières Feuilles*.

cent en quelque sorte, l'évolution de sa pensée depuis son enfance jusqu'au moment où se dessine sa volonté de lutte :

« Naguère il ne fallait pour m'inspirer des vers
Qu'un rayon du matin, qu'un parfum des prés verts,
Il me faut maintenant le monde et son orage,
Le ciel et ses éclairs... la gloire ou le naufrage ¹ ! »

Par son mouvement rythmique et par sa pensée, les stances *A une nouvelle Mariée*, rappellent le *Bal de Vigny*, qui a fait sensation à l'époque où il a été écrit. Il y a ici la même observation réaliste qui caractérise le poème qu'Henri a peut-être imité.

« Courez, riez, chantez, papillonnez encore,
Folâtrez, jouissez de votre dernier jour,

.....
A quoi pensez-vous donc ? — Moi, Madame, je pense
Aux beaux jours où tu riais tant ² ! »

Avec un élan d'enthousiasme et non sans quelque vigueur, il décrit son émotion après avoir vu une représentation de *Phèdre*, avec Rachel, « l'éloquent interprète » du génie de Racine, qui, par ses « soupirs brûlants », sa « pose muette », ses « cris contenus », l'aide à mieux comprendre la gloire du grand classique ³.

On retrouve les noms de deux de ses condisciples à Saint-Pons dans les poèmes à Désiré et « à mon ami Paulin Cadilhac ». Le premier écrit pour féliciter Désiré de son travail, *Échos du cœur*, donne à Henri l'occasion de faire appel à son propre courage et d'annoncer son intention de continuer à lutter pour faire son chemin dans les Lettres.

« Volons, rivaux amis, à la même victoire ;
Que j'entende ta voix dans la lice où je cours,
Et moi, j'aurai pour toi, fier aussi de ta gloire,
Des couronnes souvent, de l'amitié toujours ⁴. »

1. *A mon Père* (écrit à Paris en 1845), *Premières Feuilles*.

2. *A une nouvelle Mariée* (la date n'est pas donnée), *Premières Feuilles*.

3. *Après une représentation de Phèdre* (écrit à Paris en 1845). Vu le culte que Bornier a voué toute sa vie à Corneille, il est étonnant de ne pas trouver, dans ce premier volume de vers, d'hommages au grand classique.

4. *A Désiré Cadilhac* (écrit à Paris en 1844).

Le poème, *Souvenir d'un bal*, « à mon ami Adolphe de Beaulien, » peint un type de femme dont Henri, même jeune écolier, ne se préoccupe pas, à savoir, l'égoïste qui se moque de l'amour et des aveux passionnés de son amant.

« Et pendant qu'il parlait, j'admira dans mon âme
Ses regards, ses transports, tout son amour enfin.
Hélas, je le plains bientôt. La jeune femme
Répond à son amant : Léonce, j'ai bien faim ¹ ! »

Deux poèmes portent en tête le nom d'Édouard d'Angle-
mont, le premier pour le remercier « des mots consolateurs, »
et parce qu'il a

« versé sur le jeune poète
L'espoir qui le rend fort... et peut le rendre grand ² »

Le second, *Passé et Avenir*, contient en germe le sentiment patriotique qui se révélera chez Henri comme une tendance prédominante. « La France était grande et belle, dit-il, toujours belle et digne d'envie ³, » en faisant un raccourci historique à partir du temps de Charlemagne, et montrant que l'avenir sera plus grand et plus beau que le passé.

* * *

Peu de temps après la publication des *Premières Feuilles*, Henri verra de près son idole, à l'occasion d'une soirée chez Victor Hugo, qui habite à ce moment-là, Place des Vosges. Le grand poète le reçoit avec une bonté sincère, mais Henri, en face de celui pour qui il éprouve une telle admiration, reste interdit, sans mot dire ; puis, quand il trouve des paroles, il ne fait que balbutier quelques phrases banales. Sa timidité naturelle est augmentée devant l'illustre compagnie qui se réunit dans le célèbre salon. Pour se cacher lui-même, et pour cacher son embarras, le pauvre timide se met dans un coin éloigné du groupe.

1. *Souvenir d'un bal* (la date n'est pas donnée).

2. *A M. Édouard d'Anglemont* (la date n'est pas donnée).

3. *Passé et Avenir* (écrit à Paris en 1844), *Premières feuilles*.

C'est là que vient le chercher M^{lle} Léopoldine Hugo, âgée de onze ans. Sans tarder, une conversation animée s'engage entre eux. Entre autres choses, elle lui parle de sa première communion ; on examine ensemble plusieurs des livres de la petite ; on passe la soirée ainsi en échangeant des confidences. Enfin, quand Henri quitte la maison, c'est en bon camarade qu'il dit au revoir à l'enfant¹. De cette première visite, date une amitié entre le maître et le disciple, qui durera de longues années.

* * *

Depuis quelques mois, Henri travaille à un drame historique. Il s'est intéressé à la manière de Dumas et de Hugo ; aussi bien sa tournure d'esprit, son tempérament le conduisent vers l'école romantique. La vie de Luther est un sujet qui le tente, et comme la vocation de poète est déjà née en lui, sa pièce sera écrite en vers.

A Wittenberg, dans le couvent de Saint-Augustin, une jeune religieuse, Catherine Bora, chérit toujours le souvenir d'un inconnu qui, il y a sept ans, a fait sur elle, à première vue, une impression « douce et terrible. » Après plusieurs rencontres, au cours de promenades à travers un bois, l'inconnu a osé lui avouer son amour. Malheureusement, Catherine n'est pas libre ; ses parents lui ont choisi pour mari le comte Sigismond, pour qui elle n'a point du tout d'affection ; elle a préféré entrer au couvent plutôt que d'épouser ce dernier. Là, au couvent, son amie, Thérèse, la soutient de son mieux. Et pourtant, même avec les années, le cloître n'a pu rendre à Catherine ni la paix ni l'oubli.

Dans le monde, Luther est devenu un personnage redoutable ; dans sa détermination inébranlable d'abolir les vœux éternels et de renverser les couvents, il a gagné la protection de l'électeur Frédéric. En compagnie de son ami Melancton, et du comte Sigismond, il envahit le cou-

1. Jules Lemaitre. *Sur Henri de Bornier*, *l'Écho de Paris*, 1 février 1904.

vent de Saint-Augustin ; Catherine reconnaît dans le personnage sombre et terrible de Luther, l'inconnu qu'elle a aimé autrefois. Et Luther, malgré toute sa force et toute sa conviction, sent renaître en lui l'amour qu'il avait éprouvé pour Catherine, quelques années auparavant ; il prie Dieu de lui donner la force d'y résister.

Au concile des docteurs qui sont réunis, à l'instigation de Luther, pour discuter l'abolition du célibat, le Maître hésite à suivre les principes pour lesquels il a lutté avec tant de ferveur. Il reste silencieux, de peur que ce ne soit son cœur plutôt que sa raison qui lui inspire les arguments si soigneusement formulés. Interrogé par les docteurs, lui, l'audacieux, le révolté contre l'Église de Rome, il ne peut que répondre :

« Que me demandez-vous ? De résoudre un problème
Dont la seule pensée a rendu mon front blême,
A la tradition d'un monde qui finit...
Ai-je droit de répondre ? Oh ! la terrible chose ! »

Par sa réponse, il repousse la tentation d'un intérêt personnel et de son amour toujours croissant pour Catherine. La lutte qui s'engage en lui n'est pas sans grandeur. Sans doute, dit-il :

« L'homme que l'on isole est bien près de maudire², »

mais il s'arrête, plein d'angoisse à cette autre idée qui lui vient à l'esprit.

« Le prêtre est pour l'époux un reproche éternel³. »

Les docteurs que Luther a réunis se prononcent en faveur de l'abolition du célibat ; ses premiers efforts ont abouti donc à un résultat pratique. Il est libre maintenant d'épouser celle qu'il aime, et la tentation n'en est que plus forte. Jusqu'à ce jour, il n'avait pas tenu compte qu'il avait un rival. La décision du Concile a libéré également

1. *Le Mariage de Luther*, acte II, scène 1.

2. *Ibid.*

3. *Le Mariage de Luther*, acte II, scène 1.

Catherine, et elle est toujours aimée du comte Sigismond. Chez Luther, l'amoureux fait souffrir l'homme, puisque Catherine lui est disputée par un autre, mais sa conscience ne laisse pas que d'être troublée, car « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas. »

A la fin, c'est la passion qui l'emporte en lui, et, Catherine dans ses bras, il s'écrie :

« Et maintenant, montez, clameurs, rires du monde,
 Passez sans l'agiter, sur mon âme profonde !
 Le bonheur, le bonheur tant rêvé, je le tiens !
 Passez, homme jaloux ! Toi, mon épouse, viens ! »

Mais son bonheur est de courte durée. Sigismond, poursuivant sa vengeance, se voue à la perte de Luther et réussit à exciter contre lui l'anabaptiste Munzer et toute la foule qu'il tient dans son pouvoir. A l'instigation de celui-ci, le peuple, prêt à se révolter, reproche à Luther de ne plus songer qu'à lui et d'avoir oublié les misérables et les souffrants. Munzer et Sigismond rassemblent la foule et, dans de longs cris de colère, le premier dénonce celui qu'ils suivaient peu de temps avant. C'est contre le pouvoir de Luther que Munzer dirige son attaque :

« Esprit de liberté, force, idée éternelle,
 Aigle, ces oiseleurs veulent couper ton aile,
 Mais, dans l'azur du ciel qu'ils croyaient te ravir,
 Tu cherches des hauteurs qu'ils ne peuvent gravir.
 Tu cherches le soleil où ton aile se dore.
 Oh ! celui qui, pendant que tu montes encore,
 Tend son filet débile à ton vol éternel,
 S'il n'était pas un fou, serait un criminel¹... »

Excitée par Sigismond, la révolte éclate contre Luther ; elle est vite écrasée, mais Sigismond est libre. Il entre chez Luther avec l'intention de le tuer ; cependant, il n'exécute pas son plan ; sur le mur il voit un portrait de sa mère, et il s'échappe de la maison. En sortant, il est saisi par le peuple qui a découvert le complot contre Luther.

1. *Ibid.*, acte III, scène 1.

2. *Ibid.*, scène VII.

Trop tard, Luther apprend que Sigismond est le fils d'Élisabeth Cotha, qui a été pour lui comme une mère, et l'a protégé dans sa jeunesse. Il ne peut plus empêcher le supplice de son frère. Ainsi Luther avait caressé le rêve d'échapper au joug d'une solitude dont il avait d'abord fait choix, et tel était le résultat : l'amour, chez le moine qu'était Luther, n'avait apporté que ruine et destruction.

« Mon Dieu ! Vous m'enseignez, par un terrible exemple, Que la seule maison des prêtres est le temple ¹. »

Le drame est terminé vers la fin de 1845 ; Henri le présente à M. Buloz, directeur de la *Revue des deux Mondes* et du Théâtre-Français, qui « accueille l'œuvre et l'auteur inconnu avec une bonté parfaite ². » La pièce devait être représentée au printemps de 1846, et devait avoir comme interprètes Rachel, Ligier et Beauvallet ³. Mais les mois s'écoulaient sans que le *Mariage de Luther* voie le feu de la rampe. Pourquoi n'a-t-il pas été joué ? La question est difficile à résoudre. « Par une foule de circonstances trop longues à raconter ici, le manuscrit de ce drame me resta pour compte ⁴. »

Il est vrai que, pour l'époque où elle a été écrite, la pièce n'est pas sans hardiesse : elle est pleine de pages enflammées, de discours audacieux, tels que les paroles de Munzer, qui conseille la destruction des rois :

« Voilà bien notre siècle : orgueil, mépris, démente !
Sans fondements, sans règle à bâtir on commence ;
On chasse de leur lit les flots dévastateurs,
Et ce sont les troupeaux qui tuent les pasteurs ⁵ ! »

Toujours est-il que le drame est resté inédit ⁶. Et pourtant, « je suis loin de désavouer de *Mariage de Luther*, et

1. *Le Mariage de Luther*, acte V, scène v.

2. Henri de Bornier. *L'Héroïsme du Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 538.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. *Le Mariage de Luther*, acte II, scène II.

6. M. Eugène Pintard en a publié quelques scènes dans *les Pages choisies d'Henri de Bornier*.

certaines scènes me semblent dignes de l'honneur qu'il faillit obtenir ¹. »

Cette fois-ci, Henri ne perd pas courage ; il continue à travailler, à écrire de petites comédies qui sont, pour la plupart, inédites. Il lui faut bien des années et un effort énorme pour se faire la main comme auteur de théâtre.

L'année de 1845 est attristée par la mort de son père ; celui-ci n'avait pas longtemps survécu à sa femme. A vingt ans, Henri est laissé presque seul dans le monde, sans argent et sans emploi. La fortune déjà délabrée de la famille était absolument épuisée ; il ne restait plus rien, ou presque. Les parents se firent un devoir de prendre les enfants, Simon, plus jeune qu'Henri de quatre ans, entra dans l'armée ; Suzanne entra comme religieuse à Saint-Vincent-de-Paul.

Henri trouve un vrai foyer chez sa tante, la marquise de Rochemore, à Marsilly, mais non pas le bonheur complet. Il en est de même pour ses frères et ses sœurs, là où ils ont été recueillis, et ce garçon sensible et tendre qu'est Henri de Bornier ne peut pas jouir de sa sécurité. Le courage éveillé autrefois par la marquise est sévèrement mis à l'épreuve par ses mois de douleur et par sa pauvreté.

Mais cet indomptable cache sous un masque de gaieté les peines qui lui serrent le cœur. S'il néglige ses écrits ou ses ébauches de drames pendant ce temps-là, c'est qu'il enrichit la vie plutôt limitée de sa petite ville, par des contacts avec un monde plus vaste. Malgré ses visites longues et fréquentes pendant les vacances, il n'avait pas participé aux amusements des grandes personnes. Cette fois-ci, il se donne de tout cœur à la chasse ; il monte à cheval ; l'épée attire son attention. Et les moindres succès du jeune vicomte de Bornier ne sont pas aux soirées qui ont lieu assez fréquemment au château de Marcilly. La vie qu'il mène pendant ces mois sera fidèlement reproduite dans les romans qu'il écrira plus tard pour son propre agrément ².

S'il quitte ces lieux agréables, ce n'est pas, selon toute

1. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 538.

2. *La Lizardière*, surtout, est un roman autobiographique.

apparence, qu'Henri ne s'y plaise pas ; c'est que ce descendant des Bornier sent en lui le besoin de lutter, de conquérir la gloire ; plus ardemment que jamais, il rêve d'entrer dans la carrière des Lettres.

En 1847, il est de retour à Paris, et cette année, ses efforts juvéniles reçoivent une première considération. M. de Salvandy, ministre sous Louis-Philippe, distingue le talent poétique dont l'auteur des *Premières Feuilles* est doué. Sa tante, la comtesse de Glou, et son cousin, le marquis d'Argence, intercèdent en sa faveur auprès de M. de Salvandy, qui probablement a été touché aussi par la lettre qui accompagne l'exemplaire des poèmes. « J'ose espérer que vous recevrez le mien avec l'indulgence de tous les esprits élevés, bien moins à cause du mérite de mes vers que du sentiment de haute considération qui me porte à vous les offrir ¹. »

Puis, la mort de Nodier en 1844, avait produit un mouvement complet dans le personnel de la Bibliothèque de l'Arsenal. Il y avait une place libre. Ainsi, le vicomte entre, le 13 mars 1847 ², comme surnuméraire, dans la maison où avaient lieu, quelques années auparavant, dans le salon de Charles Nodier, les réunions du fameux « Cénacle » de l'École romantique. Le débutant reçoit six cents francs d'appointements par an ³ ; il n'est pas étonnant alors qu'il soit forcé d'en défendre jusqu'au dernier sou. Et pourtant, malgré ces difficultés, il se sent une curieuse affinité pour ce sanctuaire du passé. Là, il peut étudier, lire l'histoire, se procurer des renseignements qui contribueront à créer l'atmosphère de ses drames historiques.

Les détails concernant son travail à l'Arsenal, depuis le moment de son entrée jusqu'à la fin de 1848, sont vagues. Vers cette époque, il s'est établi de nouveau, rue du Bac, n° 34 bis, afin d'être près de sa tante. Il y a une lettre datée du 28 novembre 1848, portant l'adresse indiquée ci-dessus, envoyée au Ministre de l'Instruction publique, au sujet

1. Lettre de Bornier à M. de Salvandy (Archives Nationales).

2. Arrêté du 12 mars 1847 (Archives Nationales).

3. *Ibid.*

d'un catalogue des livres provenant de la Bibliothèque de l'abbé Grégoire et qu'il est en train de dresser ¹.

Jusqu'au mois de juillet 1849, Henri a dû s'occuper exclusivement de ce travail, car il n'est fait aucune mention d'autre occupation spéciale avant cette date. Un arrêté du 7 juillet 1849 le charge d'établir les tables du journal de Verdun (1697-1776) ². Mais Henri ne se met à la besogne qu'après le mois de septembre, où il est allé passer ses vacances dans le Midi. De retour vers le 1^{er} octobre ³, il écrit à M. de Falloux pour lui demander la permission de faire les tables du recueil des traités de Martens au lieu de celles du journal de Verdun qui existaient déjà, — ce qui lui est accordé. En janvier, de l'année suivante, il en soumet le plan ; les tables formeront « une espèce de Répertoire des traités sur le modèle du répertoire de Jurisprudence de Dalloz, précédé d'une étude de l'histoire abrégée des traités depuis 1648 ⁴. »

Le travail en question est vite commencé, et Bornier en envoie chaque mois un rapport au Ministre, jusqu'à ce qu'il ait achevé les tables des trente-quatre tomes du recueil de Martens, c'est-à-dire, le 1^{er} février 1856 ⁵.

L'avancement dans le personnel de la Bibliothèque est lent, et les premières années de service de Bornier sont assez ternes. Quoiqu'il se montre assidu et à la hauteur de sa tâche, ce n'est qu'en 1851, soit après quatre ans comme sur-numéraire, qu'il est nommé employé ⁶, remplaçant M. Tisot qui vient de mourir. Avec ce titre, on lui donne aussi une chambre à l'Arsenal.

Il semble qu'il y eût chez Henri un besoin incessant et impérieux de s'exprimer sur du papier. Il griffonnait à tous

1. Lettre du 28 novembre 1848 de Bornier au Ministre de l'Instruction publique (Archives Nationales).

2. Arrêté du 7 juillet 1849 de M. Falloux, Ministre de l'Instruction publique (Archives Nationales).

3. Lettre du 1^{er} octobre 1849 de Bornier à M. Falloux (Archives Nationales).

4. Lettre du 11 janvier 1850 de Bornier au Ministre de l'Instruction publique (Archives Nationales).

5. Lettres du 30 novembre 1850 au 1^{er} février 1856 de Bornier au Ministre de l'Instruction publique (Archives Nationales).

6. Arrêté du 18 mars 1851, Charles Giraud, ministre (Archives nationales).

moments. Ses romans et ses pièces imprimés sont loin de représenter tous ses écrits. Il se montre assez versatile : de la poésie, il passe au drame en vers, et ensuite, aux comédies, en prose. Et de 1848, voici un petit vaudeville en un acte, resté inédit, aussi inconséquent que son titre, *Fragile* ¹.

A la première scène, Alfred de Thorigny est en train de causer avec son ami, Charles de Meillon, venu de sa province à Paris pour faire jouer un drame en vers. Ce dernier fait des confidences à Alfred : il y a quatre ans, à Paris, il a fait la connaissance d'une jeune fille belle et charmante, dont le père est peintre célèbre. Il cherche à conquérir la gloire, pour lui, avant d'oser se présenter devant elle. Alfred écoute ce récit avec un air souriant et quelque peu moqueur. Sa philosophie n'a rien de sérieux :

« Dans le monde tout est fragile :
L'honneur, le verre et la vertu ;
Tout colosse a des pieds d'argile,
Mon pauvre ami, l'ignorais-tu ?
Oui, le verre le plus splendide
Est fragile, et pour ébrécher
L'innocence la plus solide...
Il suffit souvent d'y toucher ². »

Alfred attend la visite d'une de ces innocentes qu'il espère trouver aussi fragile que le verre. Alice est celle qu'aime Charles, mais elle lui est disputée par Alfred et par M. de Blangy, qui essaient tous les deux de la séduire. Alfred a oublié, avec intention, de faire mention de sa femme qui habite la province. Alice comprend enfin que c'est Charles qui l'aime sincèrement, et, de son côté, elle éprouve les mêmes sentiments à son égard.

Un second vaudeville, *Ce qu'il faut savoir*, est une étude des plus légères de l'amour juvénile. Silvio, âgé de dix-sept ans, vient d'épouser sa cousine Regina, âgée de quinze ans. Ils sont restés, tous les deux, dans un état d'ignorance déplorable et presque incroyable. C'est au Marquis et à la

1. Le manuscrit porte la date de 1848.

2. *Fragile*, scène 1.

Marquise, leur oncle et leur tante, de compléter leur instruction. Malgré toutes les explications subtiles des deux précepteurs, les jeunes mariés n'arrivent pas à comprendre en quoi consiste l'amour. Le marquis, découragé par son insuccès, se demande si l'on n'a pas tort de vouloir changer l'innocence des enfants :

« Lequel vaut mieux...
Celui qui, blasé, porte à l'ange qu'il épouse
Les restes d'un passé que l'avenir jalouse ?
Ou bien l'homme ignorant à force d'être pur ?
Lequel vaut mieux, le ciel orageux ? ou l'azur ? »

La Marquise conçoit un autre plan, celui de l'enseignement pratique : le Marquis fera la cour à Regina, tandis qu'elle s'occupera de Silvio. Regina n'a pas l'habitude d'écouter des compliments aussi extravagants que ceux du Marquis, et sans comprendre très bien pourquoi, son instinct lui dit que cette action déplaira certainement à son mari. De son côté, la Marquise a mieux réussi. Le Prince se montre un élève modèle : après bien peu d'hésitation, il lui adresse des paroles ardentes. A le voir à genoux devant la Marquise, Regina sent naître chez elle un sentiment inconnu jusqu'ici : la jalousie. La leçon est ainsi accomplie ; la Marquise laisse les deux élèves qui sont en train de profiter de leurs études.

Bornier s'est amusé à étudier le cœur pudique des femmes dans une comédie intitulée *le Lion d'Androclès*, qui est restée en manuscrit. Ici, il expose d'une façon souriante la lutte entre la femme et l'homme séducteur.

Clémence, qui se méfie des hommes, est résolue à ne jamais se marier ; son amie Louise en a peur, elle aussi, car ils font la cour « toujours pour le mauvais motif », dit-elle.

« Il ne faut pas, seules comme nous sommes,
Oublier que le diable est l'allié des hommes ¹. »

1. *Ce qu'il faut savoir*, scène v.

2. *Le Lion d'Androclès*, scène 1.

Bientôt, se présentent chez elles deux jeunes gens pour mettre à l'épreuve leur résolution. Maurice est celui que Louise, pour l'avoir soigné pendant une longue maladie, a surnommé le « lion d'Androclès. » Puisqu'elle ne le croit pas trompeur comme les autres de son sexe, elle est cruellement déçue quand il lui propose de devenir sa maîtresse. Léonce, à son tour, ne tarde pas à annoncer ses intentions, qui ne sont pas les meilleures. Il aime Clémence ; il lui demande de se donner à lui, mais lui non plus ne propose pas le mariage. Devant la douleur de Louise et la satisfaction ironique de Clémence, les jeunes gens avouent qu'il ne faut pas prendre cela au sérieux, qu'ils n'avaient fait ces propositions-là que pour éprouver la fermeté des convictions des jeunes filles.

Pour le drame, *Une Marâtre*, Henri de Bornier se tourne vers la prose, au lieu de s'exercer, selon son habitude, à rimer des comédies. Il présente comme héros, un jeune poète qui est un double pâle du Chatterton de Vigny.

— Méconnu et ridiculisé par sa famille, se sentant de trop chez lui, depuis que son père s'est remarié, Paul n'a que sa sœur Marie qui, en Kitty Bell, le console des douleurs de sa vie. Enfin, il quitte sa maison pour chercher à Paris le succès au théâtre ; mais la gloire, une fois conquise, ne lui apporte pas le bonheur ; la solitude lui pèse et, ne pouvant plus supporter la vie, il se suicide.

Il n'y a pas dans toute l'œuvre de Bornier un caractère qui ressemble à Paul, car ses héros et ses héroïnes sont des lutteurs qui, comme Henri lui-même, surmontent, par la force de leur propre volonté, des difficultés infranchissables. Et pourtant, malgré ces divergences, on est porté à croire que l'auteur a mis quelque chose de lui-même dans le personnage principal. Paul veut écrire un drame qui aura comme héros, Mahomet ; son drame sera une étude complète de la vie de ce dernier, et non pas « la rapide silhouette tracée par Voltaire dans sa tragédie du même nom. Paul voit dans la vie du Prophète trois phases principales : « le moment où le conducteur de chameaux devient homme ; le moment où cet homme devient un homme de génie ; le

moment où cet homme de génie commence à croire qu'il est un Dieu. Autour de cette donnée, disposer les caractères accessoires; montrer le vulgaire, la foule résistant à l'homme de génie, comme toujours; et puis, cette même foule rampant sous le despote. Et pour mobile de l'œuvre entière, les passions. Faire passer en outre à travers le drame, quelquefois comme un rayon, souvent comme un éclair sinistre, l'amour ! »

Peut-on croire que Bornier songeait déjà à son drame, *Mahomet*, et qu'il en faisait le plan ici ?

Un poème de Paul, *Ma mère et ma sœur*, est pris du recueil des *Premières Feuilles* du jeune collégien qui pleurait toujours sa mère adorée :

« Il est des heures de souffrance
Où, fatigué du poids du jour,
Je vois fuir même l'espérance,
Je doute même de l'amour.
Image de ma bonne mère,
C'est alors que tu m'apparais,
Que tu viens rendre moins amère,
La coupe où je bois à longs traits². »

Mais Henri de Bornier ne peut pas se détourner pour longtemps de sa vocation. Il conçoit l'idée de « peindre, les yeux fixés sur la grande figure de Dante, le poète, l'homme de génie aux prises avec les hasards, les haines, ou les affections, les petitesse ou les grandes luttes de la politique³, » et de peindre dans Béatrix, « l'amour chaste, toujours dominé par le devoir, éclairé par la foi⁴. » Dans ce drame, Bornier donnera expression aux idées qui l'intéressent déjà et qui se retrouveront dans les autres drames.

— Après avoir passé une enfance assez heureuse, Dante et Béatrix, jeune homme et jeune fille, au milieu d'une

1. *Une Mardite*, acte I, scène III.

2. Bornier n'a changé qu'une seule ligne dans ce poème. A la troisième strophe où le poème de 1843 lit : « J'avais seize ans. » il y a : « Bien jeune encore. »

3. Henri de Bornier. Préface de *Dante et Béatrix*.

4. *Ibid.*

Florence en proie à la guerre civile, sont séparés l'un de l'autre, par des différences politiques. Déchiré entre son amour pour Béatrix, amour plein de ferveur religieuse, et le devoir que lui prêche son maître Brunetto, membre ardent du parti blanc. Le poète a « des devoirs plus graves à remplir ¹ », que de chercher le bonheur pour lui-même, dit Brunetto.

Il s'agit d'élire un prieur, et Dante, pour sauver sa patrie, doit se présenter comme candidat des Guelfes pour combattre Bardi, le candidat du parti opposé, dont l'élection sera la perte de Florence. Enfin, c'est le devoir qui triomphe chez Dante bien qu'il accepte le fardeau avec des soupirs. Dans son cœur, Dante n'est ni guelfe ni gibelin; il ne veut pas se mêler aux misères de Florence; lui ne cherche que la paix,

« O mon père ! la haine est comme un vent de flamme,
Elle fait un désert de ce qui fut une âme !
Rien de bon, rien de grand n'y saurait plus germer ;
Je ne veux plus haïr... Il est si doux d'aimer ² ! »

Il tentera de fonder la paix, de former un seul parti, unissant ainsi les peuples divisés, et dans le désordre, immense « de jeter quelque chose de grand, d'inconnu, d'inouï ³. »

Dante gagne la confiance du peuple par ses mots puissants : « Conciliation ! Paix ! Concorde ⁴ ! » Pendant un certain temps, il semble que le rêve de Dante se réalisera, puisqu'il a délivré, momentanément au moins, Florence de ses dissensions; il espère encore gagner la main de Béatrix. Bardi, plus ambitieux qu'amoureux, n'a pas abandonné l'espoir de conquérir le pouvoir pour lui-même; il offre au poète le choix d'épouser celle qu'il aime, à condition de lui céder la place de prieur. Mais la politique a déjà pris Dante; il a accepté le poids écrasant du devoir, et, par

1. *Dante et Béatrix*, acte I, scène II.

2. *Dante et Béatrix*, acte I, scène II.

3. *Ibid.*, scène V.

4. *Ibid.*, acte II, scène I.

son refus, il repousse la tentation d'un intérêt personnel :
Un patriotisme ardent a pénétré son esprit.

« En parlant à ce peuple ému, j'ai cru sentir,
J'ai senti, l'âme fière, étonnée, attendrie,
Palpiter sous ma main le cœur de la patrie¹

Et son cœur lui inspire ce sentiment : « On ne trahit pas
plus son pays que sa mère². »

Après quelques jours de calme, la haine des partis l'un
pour l'autre triomphe sur la paix. Le poète a contre lui
l'hostilité des deux partis et, en plus celle de Brunetto,
son maître, qui s'est joint à Bardi, Ainsi abandonné par
le peuple, par celui qui lui a tenu lieu de père, le poète se
sent jeté dans un « gouffre amer, » d'où reviennent les sou-
venirs des jours plus heureux :

« — Poésie, ô ruisseau qui chante dans les plaines,
Qu'attédie le printemps de ses chaudes haleines,
Que j'ai passé de jours, seul, ravi, sans parler,
À suivre d'un œil lent tes flots lents à couler³ ! »

A travers le mirage de ses rêves passe la chaste figure de
Béatrix, qui occupe « dans sa pensée un temple », et qu'il
place « au seuil du paradis », du fait que son amour,
d'abord purement humain, s'élève peu à peu jusqu'au
mysticisme.

Mais les événements surviennent qui interrompent sa
rêverie. Brunetto et Bardi se sont alliés à Charles de Va-
lois. Celui-ci, avec les meilleurs chevaliers de France rangés
sous les murs de Florence, est prêt à attaquer la ville.
Dante, « le lion confiant et superbe », refuse ou de capituler
ou de s'enfuir hors du danger qui le menace ; il n'a pas
oublié le rêve immense qui occupait sa pensée autrefois, de
faire un poème d'après celui de Virgile, « un poème nouveau
pour une foi nouvelle, » et cette œuvre sera l'occupation de
son exil.

Béatrix, toujours sous la domination de l'implacable

1. *Ibid.*, acte II, scène VII.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, acte III, scène III.

devoir qui guide toutes ses actions, envoie à Bardi un message pour lui dire qu'elle sera sa femme, puis elle se prépare à mourir. La mort, pour elle, « c'est le repos ; la tombe, c'est l'asile ¹. » Et Dante vivra désormais solitaire, pourchassant sans cesse « la peur, la trahison » de ses adversaires.

« Mes ennemis, plongés vivants dans mon enfer,
Verront leurs noms écrits de mon stylet de fer ;
Leur supplice à mes maux servira d'allégeance ;
Ta Muse, Alighieri, ce sera la vengeance ² ! »

* * *

Dante et Béatrix est terminé vers le commencement de 1853, mais le drame fut « moins heureux que les deux premiers ³, » selon Bornier. Et pourtant, il trouve une certaine satisfaction à avoir fait vivre le grand poète ; « c'est quelque chose d'avoir vu paraître, ne fût-ce qu'en rêve, l'héroïne de *la Divine Comédie*, celle qui, au milieu des *Gloriose Stelle*, dit au poète, Io sono Béatrice ⁴. »

Ce que Bornier appelle sa première œuvre sérieuse n'a pu éviter la censure, car elle contient des allusions politiques trop transparentes. De son île de Guernesey, Victor Hugo, proscrit par l'Empire, vient de lancer des invectives violentes contre « Napoléon le petit », dans la satire âpre et mordante des *Châtiments*. Dante prononçant les paroles vengeresses qui annoncent *la Divine Comédie*, aurait pu être comparé à Hugo, le républicain.

« Moi, je pars ; mon exil me convient et m'attire,
L'exil... Prison qui marche, allongeant le martyre ⁵ ! »

La pièce est publiée en juin 1853, dédiée au vicomte Frédéric de Bornier, frère aîné du père d'Henri. Mais

1. *Dante et Béatrix*, acte V, scène VI.

2. *Ibid.*, acte V, scène IX.

3. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 538.

4. *Ibid.*

5. *Dante et Béatrix*, acte V, scène IX.

comme les autres œuvres d'Henri jusqu'ici, elle passe presque inaperçue. Édouard Thierry, qui se montre un critique bienveillant pour le jeune inconnu, consacre à la publication du drame un feuillet de l'*Assemblée Nationale*.

« Dante et Béatrix a le mouvement réglé, l'intérêt soutenu. L'action ne peut pas se précipiter lorsque Dante garde l'immobile attitude du devoir et de la résignation. La passion ne peut pas être turbulente lorsqu'elle ressemble au respect; mais ce respect dans l'amour, cette image toujours présente de la vertu remplissent le drame d'une autre sorte d'émotion qui est l'émotion religieuse et lyrique.

« Il y a dans M. Henri de Bornier une veine naturelle et abondante, une vive lumière, une flamme. Il y a un poète enfin, et, quand à ce don de poésie se joint l'observation, l'invention, l'ordonnance entrevue, on peut ajouter, il y a un poète dramatique¹. »

— « Je dois l'avouer, j'avais peu à peu perdu mes illusions sur mes succès possibles dans le drame historique; puisqu'il faut faire ma confession, je me mis à écrire des vaudevilles, des comédies quelquefois en vers². »

Malgré son découragement, le besoin d'écrire le démange. Cette même année, Henri termine deux comédies en vers. Dans la *Revue Contemporaine*, livraison du 15 juillet 1853, paraît un proverbe, le *Monde renversé*³.

La scène représente le salon d'un château, un milieu qu'Henri connaît intimement. Accompagnée d'une amie, Clothilde, Thérèse arrive chez sa tante passer quelques

1. *L'Assemblée Nationale*, 13 juillet 1853.

2. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 538.

3. Ce proverbe que Léo Claretie appelle « une aimable fantaisie, » (préface du *Monde renversé* de Lesage et d'Orneval, p. 22), en réalité, ne présente pas le monde renversé, mais le renversement des rôles dans l'amour. L'idée en a probablement été suggérée à Bornier par la comédie de Lesage (représentée à la Foire Saint-Laurent en 1718 et reprise à l'Odéon, le 4 février 1899). Lesage imagine un monde où tout se passe à l'opposé des habitudes courantes, où les philosophes sont goguenards, les petits maîtres dévots et austères, les femmes fidèles et les notaires honnêtes; on y rencontre toutes les vertus qui restent inconnues à Paris.

Deux jeunes filles, Diamantine et Argentine, habitants de ce pays, sont désolées parce qu'elles ont une grande dot: elles cherchent alors des maris sans le sou, qui ne tardent pas à venir. Elles font, avec succès, la cour à Arlequin et à Pierrot.

jours. Depuis des années, son cousin, le timide mais tenace Ernest, est amoureux fou d'elle, alors qu'elle reste insensible à cette affection.

Dès l'arrivée de Thérèse, Ernest recommence auprès d'elle ses assiduités, ainsi qu'il a l'habitude de le faire chaque fois que l'un et l'autre sont ensemble. Cependant, Thérèse est excédée d'une pareille attitude. Aussi, se propose-t-elle de lui démontrer combien il peut être ennuyeux d'être courtisée à [tous] moments. C'est pourquoi, à sa demande, les rôles sont renversés : la jeune fille fera la cour à Ernest, Clothilde est spectatrice de cette comédie amoureuse où le monde est provisoirement renversé.

Il arrive, en effet, que la froide Thérèse est attrapée au jeu ; Ernest a pris au sérieux l'attitude du jeune homme se dérochant à la tendresse féminine ; Thérèse s'aperçoit qu'elle aime Ernest et, — ce qui est très féminin, — se met en devoir de lui reprocher son manque de sincérité. D'ailleurs, Clothilde est là pour jeter de l'huile sur le feu : elle conseille Ernest. Celui-ci encourt la colère de Thérèse qui oublie désormais de jouer le rôle qui est repris par Clothilde : elle demande la main d'Ernest de la part de Thérèse.

Ce petit proverbe a été joué à Saint-Petersbourg en 1853, par M^{me} Arnould-Plessy qui, depuis 1845, apportait au Théâtre-Français de cette ville la renommée dont elle jouissait à Paris dès le moment de son début, en 1834. Ainsi, ce proverbe de Bornier, comme ceux d'Octave Feuillet et d'Alfred de Musset, ne tarde pas à passer de la *Revue* à la scène, et, comme pour les autres, c'est le public du Théâtre-Français de Saint-Petersbourg qui voit d'abord *le Monde renversé*.

Pour la comédie, *la Cage du Lion*, un acte en vers, resté inédit, Henri de Bornier quitte le milieu qu'il décrit si aisément pour présenter des personnages anglais qui mènent une vie à peu près analogue à celle des gentilshommes campagnards français.

— Nelly, une jeune fille de seize ans, attend, non sans quelque inquiétude, l'arrivée de son tuteur, Lord Edward,

qui s'occupe depuis six mois, de son instruction. Les cahiers d'histoire ne sont pas corrigés comme ils devraient l'être avant la leçon. Nelly espère, par un peu de flatterie, pouvoir échapper à la gronderie inévitable qui sera la suite de sa négligence, et elle réussit admirablement.

Bien vite, elle amène Lord Edward à discuter sur divers sujets, entre autres, sur sa carrière d'ancien ministre. Cependant, Lord Edward continue à se montrer une sorte de lion sauvage et farouche, car ses manières brusques le rendent parfois désagréable. Il en arrive, toutefois, à lire un passage de son dernier discours à la Chambre des Pairs, tout plein d'ardent patriotisme :

« A la patrie, afin d'être en tout digne d'elle,
D'avoir sacrifié, quand on pouvait choisir,
La joie et la jeunesse et le riant loisir,
Et de rêver, au bout d'une existence austère
Le bonheur de mourir pour la vieille Angleterre ¹. »

Il entre dans l'esprit de Lord Edward un autre intérêt que la politique ; il annonce son intention d'épouser une certaine Lady Jane Pawlet ; aussitôt, il avoue que Lady Jane n'a jamais existé ; ce n'est qu'une ruse inventée par lui. En vérité, c'est la petite Nelly qui est l'objet de son affection. Mais Nelly est encore jalouse d'une autre Lady Jane, qui est l'ambition de Lord Edward et qui lui fait peur, car, dit-elle, « c'est l'amour du pouvoir, le plus grand des amours ². » Cette difficulté est bientôt écartée quand Lord Edward refuse de diriger un nouveau parti qui vient de se former. Nelly est rassurée ; elle n'a plus sujet de crainte ³.

— « L'une des comédies, *l'Été de la Saint-Martin*, me valut une lettre d'éloges de M. Montigny, directeur du Gymnase ; il m'engageait à aller en causer avec lui ; mais je ne croyais plus même aux bons directeurs, et je restai

1. *La Cage du Lion*, scène II.

2. *Ibid.*, scène IV.

3. Il est impossible de déterminer la date exacte où la plupart des comédies et vaudevilles ont été écrits, mais d'après les renseignements de M^{me} Magnan de Bornier, on mettrait *la Cage du Lion* avec *le Monde renversé*. Les manuscrits, sauf celui de *Fragile*, ne portent pas de date, et les papiers de Bornier n'en font pas de mention.

chez moi, bercé par cette douce paresse qui n'est pas souvent féconde, quoique prétendent les poètes pour la justifier¹ ». Ainsi continue la confession de l'auteur de *Dante et Béatrix*.

L'Été de la Saint-Martin, c'est la thèse éternelle de l'automne d'une femme, l'âge dangereux qui précède le déclin², mais ici, la question n'est pas traitée d'une façon tragique, parce que l'héroïne a su dompter sa passion naissante et la changer en amour maternel.

Constance aime Raphaël, jeune homme timide et réservé, car elle devine derrière son extérieur froid, une nature délicate et sensible. Mais Raphaël n'a pour elle que le sen-

1. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 538.

2. Meilhac et Halévy ont traité ce sujet d'une manière plus légère et plus piquante encore, dans leur vaudeville portant le même titre, qui a été représenté pour la première fois au Théâtre-Français, le 1^{er} juillet 1873, où il est question d'un homme arrivé à l'âge dangereux.

Contre la volonté de son oncle, M. Bricqueville, Noël vient de se marier avec la fille d'un tapissier. L'oncle, furieux, déclare qu'il ne veut plus jamais revoir son neveu, ni sa femme.

La gouvernante de M. Bricqueville lui demande la permission de recevoir en visite une nièce dont elle n'a fait aucune mention jusqu'ici. Cette prétendue nièce, Adrienne, est la femme de Noël; elle cherche à s'introduire dans la maison de l'oncle afin de se faire aimer de celui-ci. Elle y réussit sous peu, auprès d'elle, M. Bricqueville sent revenir comme une nouvelle jeunesse, dans un transport de passion qui le surprend lui-même, il demande Adrienne en mariage. Mais cet amour n'est que l'affaire d'un moment, apprenant l'identité de sa nièce, il pardonne à son neveu et se contente de vieillir tranquillement et paisiblement.

Il n'y a donc pas de ressemblance entre la comédie de Bornier et le vaudeville de Meilhac et Halévy, sauf dans l'idée générale et la façon d'étudier cette question de « l'éternelle sottise humaine. » Bricqueville et Constance sont raisonnables, tous les deux; ils ne souffrent ni l'un ni l'autre des passions dont l'objet leur échappe, mais tandis que Constance est animée d'un esprit d'abnégation, ne cherchant que le bonheur de Raphaël, Bricqueville se rend compte qu'il a eu tort d'en vouloir à son neveu, puisque lui-même s'est épris du charme d'Adrienne.

En 1893, Marcel Prévost reprend le même sujet dans un roman, *L'Automne d'une femme*, où il étudie plus profondément le caractère d'une femme qui se donne à un homme plus jeune qu'elle; il y est question de son bonheur passager, de ses souffrances, et enfin, de sa renonciation.

Bien qu'elle l'aime, Julie Surgère ne veut pas céder à Maurice Artoys parce que sa foi religieuse le lui défend, mais ne pouvant plus dominer sa passion, ni souffrir l'idée de voir Maurice malheureux à cause d'elle, elle devient sa maîtresse. Ensuite, le bonheur qu'elle connaît « en compagnie du péché » étouffe tout repentir. Puis vient le moment inévitable; Maurice aime une jeune fille de son âge, Julie le quitte pour revenir « meurtrie et saignante », aux pieds de son ancien confesseur. Elle se sent l'âme guérie en quelque sorte par sa libération des matérialités de l'amour, en même temps que son cœur saigne toujours, Julie se résigne à cette souffrance, avouant que, sans l'amour, « le chemin est bien long, jusqu'à la mort! » (*L'Automne d'une femme*, édit. Flammarion, p. 78.)

timent d'affection ou de dévotion qu'on éprouverait pour une tante ; la belle et difficile Lucile a pris son cœur.

Constance ne se permet pas longtemps l'espoir d'être aimée autrement de Raphaël. Sa raison l'emporte sur son cœur ; elle aime assez le jeune poète pour chercher son bonheur à lui et non le sien. Soigneusement, elle étudie son caractère et essaie d'en développer les traits qui plairont certainement à Lucile qui a une préférence marquée pour l'homme du monde. Peu de temps après, s'opère un profond changement chez Raphaël, qui montre un côté de sa personnalité caché jusqu'ici. Son premier succès auprès de Lucile augmente sa gaité naturelle. Si Constance souffre de perdre celui qu'elle aime, elle trouve une sorte de bonheur en le voyant heureux.

Dès le lendemain des *Premières Feuilles*, en 1845, la production dramatique de Bornier va croissant. Le mince volume de vers et les drames suivants laissent deviner, au moins, le talent d'Henri de Bornier et la direction qu'il prendra plus tard. Tout jeune encore, il se tourne vers le drame historique en vers, sous l'influence de l'auteur d'*Hernani*. En même temps, une autre influence se fait sentir sur lui : les caractéristiques de ses personnages sont, avec une moindre force, la volonté et la soumission au devoir des personnages cornéliens.

Les comédies et les petits vaudevilles sont l'expression des moments où il s'abandonne à des pensées moins profondes ; ils révèlent sa gaité méridionale.

Le goût romantique pour la couleur locale et le sens historique s'unissent chez lui à l'amour de l'étude. L'âme héroïque doit lutter contre le malheur qui s'étend partout, dit-il ; pour la soutenir dans le combat, il y a la religion qui enseigne le dévouement aux autres. Cette idée trouve expression dans ses œuvres. Ainsi, avec un courage admirable, Henri de Bornier sait s'adapter aux conditions et aux nécessités de l'existence. L'ambition déçue, les afflictions diverses, en un mot, l'adversité ne l'abattent pas, et il continue à attendre.

CHAPITRE III

PREMIERS PAS VERS LA GLOIRE (1854-1868)

Poèmes d'occasion : *La Muse de Corneille* (1854). *Le Quinze janvier* (1860). — Prix de l'Académie Française : *L'Isthme de Suez* (1861), *La France en Extrême-Orient* (1863). — *Éloge de Chateaubriand* (1864). — Nouvelles. — Traduction de l'*Agamemnon* de Sénèque (1868).

Bien qu'elle ne lui ait pas rapporté la gloire qu'il espérait, la production dramatique de Bornier qui s'étend sur les années 1845 à 1853 lui a valu une certaine renommée. C'est ainsi qu'on lui demande de faire un à-propos à deux personnages pour l'anniversaire de Corneille que Beauvallet jouerait avec son élève, M^{lle} Rimblot, Bornier écrit le poème et le présente à l'administrateur du Théâtre-Français, qui le lit et répond : — « Vous me donnez une idée. Je vais demander à X... de faire un à-propos et Rachel le dira ». Bornier raconte à Beauvallet le résultat de cette visite, et l'acteur, sans le savoir, joue un rôle providentiel dans la carrière du poète ; il fait lire l'à-propos à Camille Doucet qui s'enthousiasme et se charge lui-même de le porter à l'Odéon, où il est accepté. Bornier, radieux et reconnaissant, n'oublie jamais la joie de ce premier succès : « Cette première joie de ma vie dramatique, je la dois donc à M. Camille Doucet ¹ ».

La Muse de Corneille, avec M. Rey dans le rôle de Corneille, M^{lle} Fernand dans celui de la Muse, est représentée à l'Odéon, le 6 juin 1854. Voici en quels termes, la Muse

1. Henri de Bornier. *La Patrie*, 14 juin 1891.

s'adresse à son fils d'élection dont elle porte le deuil depuis deux siècles :

« Maître, comprends mes pleurs ; tu n'es plus et j'existe ;
De la tombe les Dieux m'interdisent le seuil. »

En effet, son chagrin va toujours croissant, car parmi tous les poètes qui se sont révélés dès le vivant de l'Incomparable, il n'y en a pas qui l'égale. Son génie était « tendre et fort ».

Corneille, de son côté, réclame l'indulgence pour les poètes qui n'ont que du talent ; quant à eux, c'est la France qui les guide :

« Cette France qui fait luire à tous les regards
L'éclair de son épée ou le flambeau des arts. »

A ces écrivains, il lance une exhortation au travail :

« Espoir des temps nouveaux, fils de pères fameux,
Travaillez, mes enfants, pour être grands comme eux !
J'ai lutté comme vous et plus que vous peut-être :
J'eus pour rival Racine, et Richelieu pour maître¹ ! »

La célébration au Théâtre-Français de l'anniversaire de Corneille par la représentation d'*Horace* avec Rachel, et un à-propos en vers de Théodore de Banville, *La Muse Héroïque*, a éclipsé le programme de l'Odéon et a détourné l'attention du public et des critiques, si bien qu'on ne remarque guère la première tentative de Bornier sur la scène. Édouard Thierry, qui, l'année auparavant, avait accueilli Bornier comme « poète dramatique², » dit cette fois-ci : « Ces vers de brillante facture annoncent un poète et promettent un poète dramatique. » Il ajoute que « le 6 juin portera bonheur à Bornier, qui entre sur la scène avec de nobles et généreux sentiments, le respect pour ses aînés, l'admiration pour son maître³ ». Auguste Lireux trouve que l'à-propos de Bornier comparé à celui qu'on ajouta au

1. *La Muse de Corneille, Poésies complètes* (1881), p. 144.

2. Voir Chapitre II, p. 40.

3. *Moniteur Universel*, 13 juin 1854.

Théâtre-Français, « ne le cède en rien » au poème de Banville. Ce critique y met aussi un mot d'hommage à l'auteur qui prête à son Corneille des sentiments généreux envers l'art et la jeunesse. « Cette façon d'entreprendre l'éloge du vieux Corneille prouve encore que le poète a beaucoup de confiance dans le siècle. Une pareille confiance l'honore ¹ »



Le 15 février 1856, Bornier est nommé sous-bibliothécaire à Sainte-Geneviève ², où il restera pendant quatre ans avant de rentrer au service de l'Arsenal, où il garde toujours sa chambre. Les dispositions des lieux et un travail plus ardu ne sont pas favorables à sa santé, car en juillet 1856, il est forcé de prendre un mois d'absence pour aller se reposer à la campagne et soigner ses yeux. L'ophtalmie dont il souffre a été tellement aggravée par « la lumière intense qui règne dans la salle de lecture à la Bibliothèque Sainte-Geneviève ³ » qu'il ne peut pas continuer son travail sans un peu de repos.

En avril 1857, Bornier est chargé par le prince Napoléon du classement des livres et de la rédaction des catalogues de sa bibliothèque particulière ⁴. Désirant que ce travail soit vite terminé, Napoléon écrit pour qu'on accorde à Bornier un congé de deux mois. Mais le classement des 25,000 volumes composant la bibliothèque du Prince a pris plus de temps qu'on ne l'avait pensé d'abord ; le congé de Bornier est prolongé deux fois jusqu'au mois de décembre.

Par reconnaissance pour le service rendu, Napoléon écrit en faveur de Bornier, qui cherche à changer « sa douloureuse position à Sainte-Geneviève, et le recommande à la Bibliothèque Mazarine, où il y a une place vacante. Mais

1. *Le Constitutionnel*, 12 juin 1854.

2. Arrêté du 15 février 1856 de M. Fortoul, Ministre de l'Instruction publique (Archives Nationales).

3. Lettre de Bornier au Ministre de l'Instruction publique (Archives Nationales).

4. Lettre du 20 avril 1857 de Napoléon au Ministre de l'Instruction publique (Archives Nationales).

la recommandation, ainsi conçue : « Ayant employé depuis plusieurs mois M. de Bornier à des travaux pour ma bibliothèque personnelle, je lui porte beaucoup d'intérêt », n'a aucun effet utile. Ce n'est qu'en 1860 que Bornier quitte Sainte-Geneviève pour être nommé sous-bibliothécaire à l'Arsenal ¹.

Malgré les longues heures de travail qui retiennent le bibliothécaire pendant la journée et les occupations qui remplissent les soirées, Henri trouve le moyen de sortir un peu dans le monde. C'est surtout chez sa tante, la comtesse de Glou, qu'il va fréquemment, car il y rencontre des jeunes gens et des jeunes filles de son âge aussi bien que les amis de sa tante, qui, tous intéressés au théâtre et aux lettres, écoutent attentivement la lecture de ses poèmes ou parlent de ses comédies.

Plus ambitieux encore, il propose à sa tante de présenter chez elle une de ses petites pièces. Le succès du proverbe, *le Monde renversé*, joué quelques années auparavant à Saint-Petersbourg, les détermine à le choisir pour commencer. Henri de Bornier aime bien jouer la comédie ; il a une belle voix riche et sonore qui s'adapte particulièrement bien à la récitation des vers. C'est lui qui prend le rôle d'Ernest, tandis que celui de Thérèse est pris par M^{lle} Blanche Gouilly. Les répétitions commencent. C'est alors qu'Ernest se rend compte des beaux yeux de sa partenaire, de ses cheveux dorés, de ses manières douces ; en même temps, Thérèse perd son cœur, exactement comme dans le proverbe ². « Il gagne son amour. Par le romanesque moyen d'une comédie qu'il rime tout exprès pour la jouer avec Elle. Il ne doute plus que la poésie, qui lui a donné le bonheur, ne lui puisse donner la gloire ³ ».

Dans *la Cage du Lion*, la belle M^{lle} Blanche joue à perfection le rôle de la grande jeune fille anglaise, car l'héroïne est bien plus grande que le héros. On répète chez des amis communs ; c'est ainsi qu'il « gagne son amour. »

1. Arrêté du 18 février 1860 de M. Prouland, Ministre, de l'Instruction publique (Archives Nationales).

2. Pour l'analyse du *Monde renversé*, voir Chapitre II.

3. Rostand. *Discours de Réception*, p. 17.

Le mariage est célébré le 15 février 1858 en l'église Saint-Paul-Saint-Sans. Le Vicomte et la Vicomtesse de Bornier s'installent dans un petit appartement au deuxième étage de l'Arsenal. Henri connaît le vrai bonheur, le bonheur qui reste au-dessus des inquiétudes financières et des découragements. Qu'importe si, avec ses petits appointements, il est difficile de vivre ?

Bien qu'elle soit beaucoup plus jeune que son mari, — elle n'a que dix-huit ans au moment de son mariage, — M^{me} de Bornier fait preuve d'une connaissance de la vie, d'une aptitude dans les affaires auxquelles lui, le rêveur, n'arrivera jamais. Elle a la force qui lui manque ; avec un tour d'esprit plus pratique que le sien, c'est elle qui réalisera les rêves du poète. Les désappointements, les insuccès, les longues attentes ont laissé leurs traces sur lui. Il perd l'espoir de gagner une place dans les lettres ; il n'écrit que pour satisfaire son besoin d'expression. Par conséquent, les manuscrits qui se sont ajoutés au nombre des non-joués et des non-imprimés sont de plus en plus des ébauches. Une certaine indolence domine le poète ; il ne mène pas à bien un travail entrepris. Sa femme sait dompter en lui la tendance méridionale à la paresse. Elle sort le bibliothécaire de ses lectures et des recherches qui occupent la plus grande partie de son temps.

L'année 1858 marque, pour lui, le commencement d'une série de succès académiques. Au concours de l'Académie Française de cette année, un poème de Bornier reçoit une mention honorable dans le rapport de M. Villemain. Ce poème sur *la Guerre d'Orient*, sujet proposé par l'Académie Française pour commémorer la guerre de Crimée, est le plus long que Bornier ait écrit jusqu'ici. Il se compose de dialogues entre l'Ange de la Guerre et l'Ange de la Paix, sur la tombe de l'Empereur Napoléon, « prisonnier de la mort qui avait enfin conquis sa tombe ¹. »

Le premier donne l'ordre à Napoléon de se réveiller, de délivrer le monde de la paix dont il est las ; l'autre, avec plus de douceur, l'invite à ne plus troubler la France et

1. *La Guerre d'Orient*, p. 44.

l'Europe. Le Maître d'autrefois, sorti du sommeil éternel, « parcourt le monde en un clin d'œil. » Il y voit la dévastation des Empires chancelants, les combats de sa patrie pour vaincre les déserts. Sa présence, ses paroles retentissent dans tout le royaume. Deux cent mille soldats partent pour la guerre ; Sébastopol tombe, « superbe dans sa chute ».

« Et l'Europe applaudit, et la France en délire
Bat des mains ; le vaincu lui-même nous admire,
Et le grand Empereur, dont l'âme était dans tous,
S'écrie encore : Soldats ! je suis content de vous ¹ ! »

L'Ange de la Guerre répète ses premières paroles, tandis que sa sœur, voyant avec tristesse les résultats de la lutte acharnée, se tourne vers l'avenir pour voir arriver le règne de la paix. Déjà l'étoile de la paix se lève, et la justice déléguée par Dieu est envoyée aux peuples souffrants dans la personne de la sœur de charité.

L'année suivante, un poème, *la Sœur de Charité au XIX^e siècle*, obtient une mention honorable au concours de l'Académie Française. Ici, Bornier continue son éloge de « l'humble fille de Christ » dans les mêmes termes qu'aux dernières lignes de *la Guerre d'Orient* ; il prend pour exemple les femmes pieuses de l'ordre de Saint-Vincent-de-Paul, celles qui travaillent pour les autres, sans penser à elles-mêmes, car « leur travail, c'est la charité. » Comme elles voient dans les pauvres infortunés, des amis envoyés du ciel, partout où on souffre, dans la bataille surtout, ce sont elles qui soignent courageusement les blessés. Et elles font plus : elles préparent l'enfant à devenir un homme :

« Loin du monde étouffant,
Pour qu'il soit fort, pour qu'il soit juste ². »

Voilà pourquoi l'œuvre immense, symbole du dévouement, grandit toujours, sous la protection de Dieu. C'est dans ces termes chaleureux qu'Henri célèbre l'ordre auquel appartient sa sœur Suzanne, à Bône en Algérie.

¹ Ibid., p. 13.

² *La Sœur de Charité au XIX^e siècle*, p. 14.

Outre ses obligations à la Bibliothèque, ses efforts continuels à écrire et sa participation aux concours académiques, Henri de Bornier devient critique dramatique ; du 29 mars 1859 jusqu'au 10 juin 1862, il écrit le feuilleton de *l'Ami de la Religion*, la *Quinzaine Dramatique*, et se classe comme un dévot au culte de la morale, un admirateur des classiques, et surtout, un défenseur ardent de la tragédie et du drame en vers contre la comédie « qui sacrifie tout au désir de plaire. »

Ainsi, il prend nettement parti contre les courants de réalisme exagéré en faveur de l'œuvre des classiques, de cet art « essentiellement aristocratique », qui devait avoir, pour la comprendre, une société lettrée et restreinte, et qui perd sa place devant la comédie, cet art démocratique dans son essence. « Un sérieux effort vers le but le plus élevé de l'art, » — voilà ce qu'il cherche tout d'abord dans le théâtre contemporain, et c'est d'après cela qu'il juge les ouvrages nouveaux ¹.

Une année plus tard, les portes du Théâtre-Français s'ouvrent devant Henri de Bornier pour la première fois, à l'occasion de l'anniversaire de Molière pour lequel on présente un à-propos de lui, *le Quinze janvier*, avec M. Beauvallot dans le rôle de Molière, M. Métrème, le Poète, et M^{lle} Figeac, l'Actrice.

— L'Actrice cherche un poète qui composera quelques vers pour célébrer la fête de Molière. Le Poète qu'elle rencontre décline l'honneur car, « tout est dit sur Molière » selon lui, et en plus, puisqu'il a « l'esprit assez lent, » il n'est pas capable d'écrire à l'improviste. L'Actrice, irritée, lui sert des critiques sévères sur une comédie en cinq actes en vers dont il possède le manuscrit. Puis, Molière vient sur la scène pour assister à sa fête. Il passe en revue toute l'histoire du théâtre depuis son temps, faisant mention des imitateurs qui l'ont suivi ; et il voit avec satisfaction la direction de la nouvelle école qui a cessé de copier le maître. « L'art n'est qu'une eau dormante, et l'art doit être un

1. Henri de Bornier. *L'Ami de la Religion*, 29 mars 1859. Premier article de critique.

fleuve ¹. » Bornier met dans la bouche de Molière ces lignes qui expriment sa propre conception de l'idéal artistique :

« L'art a le beau pour but et le vrai pour appui,
Et toute poésie, ou noble ou familière,
Doit être la raison à l'état de lumière ². »

Molière quitte la scène avec un dernier encouragement à l'adresse du jeune débutant.

Cet à-propos « du jeune poète a produit beaucoup d'effet ³ », c'est écrit « en vers élégants, ingénieux et bien faits ⁴ ; » « il y a de l'esprit, de la grâce et de la chaleur dans ce petit acte ⁵. » Voilà les jugements les plus favorables.

Il y en a de plus sévères : c'est « une grande hardiesse, même à un poète, de faire parler Molière, et je doute que, s'il pouvait revenir, il parlât complètement ainsi que le fait parler M. de Bornier ⁶. » Et encore : c'est « beaucoup dire », que de faire dire par Molière que les écrivains de 1859 ont mis au monde :

« Plus d'un ouvrage vif, sérieux, éclatant... »

et ce n'est qu'un « jeune imprudent et un critique ingénu » qui l'aurait fait ⁷.

Il reste pour Bornier lui-même dans son feuilleton de l'*Ami de la Religion*, de louer les interprètes : « M. Beauvallet a joué, de la façon la plus remarquable, le rôle de Molière ; M. Métrème, fort distingué, dans le rôle du Poète, M^{lle} Figeac, très charmante, dans le rôle de l'Actrice, ont droit à toute notre reconnaissance ⁸. » Fiorentino écrit que « M^{lle} Figeac a dit avec infiniment de verve et de naturel les jolis vers dans son rôle ⁹ ». Et hors ces deux critiques, il

1. *Le Quinze janvier*, scène III.

2. *Ibid.*

3. Georges d'Heylli, *Journal de la Comédie-Française*, 1852-71, p. 278.

4. Jules Janin. *Journal des Débats*, 23 janvier 1860.

5. P.-A. Fiorentino, *Le Constitutionnel*, 25 janvier 1860.

6. J.-M. Tiengnon, *Gazette de France*, 23 janvier 1860.

7. Jules Janin. *Journal des Débats*, 23 janvier 1860.

8. Henri de Bornier. *L'Ami de la Religion*, 17 janvier 1860, où paraît le poème entier. Cette matière sert comme préface au *Quinze janvier*.

9. *Le Constitutionnel*, 25 janvier 1860.

n'y a pas d'autres commentaires à relever pour les acteurs.

En 1861, le sujet proposé par l'Académie Française pour le concours de cette année est l'entreprise qui intéressait le monde entier à ce moment-là, le percement de l'isthme de Suez. Le poème soumis par Henri de Bornier reprend un thème qui lui est cher : la valeur du travail. Il retrace l'histoire des efforts faits avant le temps de Ferdinand de Lesseps pour abréger de moitié le trajet d'Europe en Asie : du canal creusé par les Égyptiens jusqu'à Colzum et la destruction du même canal en 775 par le Khalife Al-Mansour, pour empêcher une attaque contre les Égyptiens, il va aux difficultés rencontrées auprès du Vice-Roi d'Égypte, par de Lesseps, à qui Bornier prête ce sentiment :

« Les règnes vraiment beaux sont les règnes fertiles,
Et ce siècle, surtout, pense que les meilleurs
Et les plus grands des rois sont les rois travailleurs ¹ ! »

Après tout, c'est aux ouvriers qu'on doit l'accomplissement de la grande œuvre, à ceux qui tracent avec leurs mains la nouvelle voie, au nom du progrès. Et c'est « l'hymne de la concorde, de la liberté, de la foi » qu'on doit chanter.

Cette ode, où « se rencontrent de beaux vers dans le genre maxime et qui se termine par des strophes à la façon de Malherbe ², » a une certaine vigueur de style et un rythme nettement marqué. Elle est bien du futur auteur de *la Fille de Roland* et du *Fils de l'Arétin* par la préoccupation morale, le souffle d'héroïsme et l'attention aux détails historiques ³.

1. *L'Isthme de Suez*, p. 347.

2. Emile Gabory. *Henri de Bornier*, p. 6.

3. A l'invitation de M. de Laprade, Bornier a lu son poème dans la séance annuelle de l'Académie Française. « Il s'est acquitté de cette tâche avec un bonheur de diction qui a encore ajouté au mérite de sa composition. » (A. Sisson, *L'Ami de la Religion*, 30 août 1861).

Le 17 novembre 1869, ce poème figure sur le programme donné en l'honneur de l'inauguration de l'isthme de Suez, avec *les Plaideurs*, *Cinna* et *Sganarelle*. La recette a été de 2.265 francs. La poésie de Bornier est récitée par M^{me} Agar et M^{me} Tordeus. « Lorsque M^{me} Agar lança à toute volée ce vers si heureusement trouvé :

« Ferdinand de Lesseps ! Retiens ce nom, Histoire !... » il courut comme un

Les succès académiques d'Henri de Bornier continuent ; au concours poétique de l'Académie Française de 1863, dont le sujet était *la France dans l'Extrême-Orient*, son poème est couronné. Ainsi, en exaltant « la France militaire et chrétienne, choisie pour rajeunir la vieille Asie et pour réveiller l'Orient ² », Bornier, pour la première fois, donne libre cours à ses sentiments patriotiques. Les hommes du négoce, les soldats, ont leur place dans la marche en avant et dans la conquête finale, mais « ta plus puissante armée, ô France, c'est ton âme. » Et la grande armée de la France se compose du poète qui « met au front des victoires le diadème de ses vers, » du savant, du législateur, de l'orateur ; ils promettent à l'Orient de l'espoir, du bonheur :

« Ce que nous t'apportons, sombre et muette Asie,
C'est notre foi, chez toi ravivant son flambeau,
L'esprit de liberté, la mâle poésie,
Nos sciences, un art plus puissant et plus beau ³. »

Quelques années plus tard, avec une franchise délicate, Bornier raconte un incident relatif à la récitation de ce poème, couronné le 23 juillet 1863 :

« M. Édouard Thierry eut l'idée de faire réciter, le même soir, au théâtre, mon petit poème, J'allai me placer, pour entendre mes vers, tout près du parterre. Je remarquai bientôt un jeune homme, d'une physionomie intelligente, qui faisait à demi-voix les observations que lui suggérait cette lecture. Tout à coup, il fronça le sourcil et dit assez haut : — Voilà un mauvais vers ; s'il y en a d'autres, je siffle !

« Heureusement, ma poésie touchait à sa fin, et j'en fus quitte pour la peur. Ce qu'il y a de singulier, c'est que ce vers malencontreux avait été discuté à l'Académie même : M. Villemain, le trouvait d'un goût douteux, M. Sainte-Beuve l'avait approuvé au contraire. Naturellement, je m'étais rangé à l'avis de M. Sainte

frémissement spontané dans la salle et l'actrice dut s'arrêter quelque temps pour attendre la fin des applaudissements. » (Georges d'Heylli, *Journal de la Comédie-Française*, 1852-71, p. 527.)

Le poème est dit une seconde fois à la représentation du dimanche 21 novembre, à laquelle l'Empereur assiste seul, l'Impératrice étant en Egypte à l'occasion de l'inauguration de l'isthme. Sur le programme, il y a aussi *le Supplice d'une femme* de Marcadet. La recette est de 5.067 francs. (Georges d'Heylli, ouvrage cité, p. 528).

Beuve, et le vers fut maintenu. C'est ce vers-là précisément qui mit en colère le jeune homme du Théâtre-Français ¹. »

En 1864, quand l'Académie Française annonça le sujet, *l'Éloge de Chateaubriand* pour le prix d'éloquence, Henri de Bornier accueillit l'occasion d'honorer l'auteur des *Mémoires d'Outre Tombe*, et de reprendre le thème d'un petit poème au « Moïse de la France » qui appartient aux *Premières Feuilles*.

Bornier se montre déjà un poète doublé d'un érudit ; avec le plus grand soin, il cherche à se renseigner sur l'auteur, à réunir un tas de critiques, d'idées auxquelles il ajoute les siennes. Il reste de ses notes un cahier sur lequel est écrit : *Recherches sur Chateaubriand*.

Dès le commencement, il se demande : pourquoi louer Chateaubriand ? Il répond ainsi à sa question : 1^o parce que la littérature va *au petit* et que lui est *le Grand* ; 2^o parce que sa réputation connaît maintenant la crise posthume (il y a deux crises pour la renommée d'un écrivain, une au commencement de sa vie, de sa gloire, l'autre après sa mort) ².

Bornier a lu le Discours de Réception à l'Académie Française de M. de Noailles, la réponse de Patin, le Discours de M. de Tocqueville et la réponse de M. Molé, les souvenirs de M^{me} Récamier. Chaque citation prise de ces sources est suivie des notes ou des opinions que Bornier a marquées, *moi*, pour distinguer des autres ses commentaires à lui. M. de Noailles dit de Chateaubriand qu'il aurait pu lui-même écrire « en vers, car la Muse lui en a dicté d'harmonieux ; mais le besoin d'écrire avec rapidité dans les agitations de ce siècle dévorant lui en a ôté le loisir ³. » Bornier n'est pas d'accord. Voici son commentaire : « La raison est mauvaise, ce qui lui manquait, à Chateaubriand, c'est le *Don* naturel, le sentiment de ce que le vers ajoute à l'idée ⁴ ».

1. Henri de Bornier. *Nouvelle Revue, Drame et Comédie*, 1 février 1881, p. 697.

2. *Recherches sur Chateaubriand*, manuscrit. appartenant à M^{me} Magnan de Bornier.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

Dans sa bibliographie se trouvent des articles de Lord Feeling, de Sainte-Beuve, d'Albert de Broglie, de Lerminier, de Louis de Carné, de Louis de Loménie, qui ont paru dans *la Revue des deux Mondes*, *l'Histoire de la Restauration* de Lamartine, *les Mémoires* de Guizot. Bornier prend cette note de Lamartine, « Chateaubriand ne voulait que se venger d'un homme, il se vengea sur un trône, » auquel il ajoute lui-même. « Pour le bonheur de sa vengeance, il faut dire que Chateaubriand avant la chance de trouver un journal qui représentait, en même temps que lui, la furie nouvelle du génie dans la politique, l'influence nouvelle aussi du journalisme (*Journal des Débats*) ¹ ».

Le plan de l'*Éloge de Chateaubriand* se divise en huit parties, tandis que le manuscrit du plan en avait onze. Chaque partie traite une phase de la grandeur de l'homme et de l'écrivain, qui est le thème de l'étude : « la grandeur au moment de sa naissance, grandeur dans l'éducation par la solitude, grandeur dans la seconde éducation, « celle que les événements font à l'homme, » suite de la grandeur dans la seconde éducation : la misère noblement supportée, le travail, grandeur dans ses premiers travaux : *l'Essai sur les Révolutions* et le *Génie du Christianisme* commencé, grandeur dans la conduite politique : sa démission à propos de l'exécution du duc d'Enghien, grandeur de l'esprit libéral qui se montre en Chateaubriand dès le commencement, grandeur dans la loyauté, grandeur dans la haine, grandeur de sa retraite dans le culte des lettres, grandeur de son attachement, sans illusion, à la branche légitime ². »

Ce thème de la grandeur, Henri de Bornier le développe dans la version définitive, montrant dans l'homme comme dans l'écrivain, une figure majestueuse, dont les défauts même gardent une certaine élévation, les traits de cette grandeur qu'il attribue à l'auteur du *Génie du Christianisme*. Attiré par une sympathie profonde envers celui qui, comme Bornier lui-même, est « romantique par le fond des idées qu'il soulève, reste presque toujours classique par la forme

1. Plan de l'*Éloge de Chateaubriand*, manuscrit appartenant à M^{me} Magnan de Bornier.

2. *Ibid.*

qu'il leur donne¹. » Il remarque, dans Chateaubriand, les mêmes tendances qui se sont déjà déclarées chez lui.

Dans sa critique dramatique de *la Nouvelle Revue* en 1882 Bornier dédie une page entière à un souvenir « tout académique » à propos du prix que lui a décerné, en 1864, l'Académie Française.

« Les concurrents étaient nombreux ; mais l'Académie avait voulu entendre en séance plénière tous les discours envoyés. Elle était arrivée presque au bout de la liste sans avoir rencontré une œuvre qui lui parût digne du prix. Cependant, une des dernières attira son attention, et l'on consacra cinq séances à écouter cette lecture. C'était tout un volume, une véritable histoire littéraire de Chateaubriand et de son temps. M. Cousin lisait. L'auteur était un des hauts et des plus méritants dignitaires de l'Université. L'Académie reconnut tout de suite le mérite de ce beau travail, et quand la lecture fut terminée, M. Cousin s'écria : — Voilà le prix ! — Pardon, fit observer M. Legouvé, il reste encore un discours à lire ; je viens de le feuilleter, il me semble remarquable, et d'ailleurs ce n'est pas long. Écoutez-le, je vous en prie. — Écoutons, répondit M. Cousin avec résignation.

« M. Legouvé se mit à lire, comme il sait lire, avec cette réserve habile qui intéresse l'auditeur sans le mettre en défiance. Cependant, après la première page, M. Cousin interrompit le lecteur : — Mais c'est le vieux genre oratoire, cela ! — Ah ! M. Cousin, est-ce à vous de vous en plaindre ? répliqua M. de Montalembert.

« M. Legouvé reprit la lecture, si bien que M. Cousin, en qui la probité littéraire dominait tout, finit par dire : — Parfaitement... Alors, partageons le prix entre les deux concurrents.

« Le lendemain, l'auteur du discours, un poète, jeune alors, qui avait obtenu deux fois le prix de poésie à ce même concours, alla rendre visite à M. Villemain, le secrétaire perpétuel. — Jeune homme, lui dit M. Villemain, vous serez le dernier poète et orateur académique couronné par l'Académie. Cousin a raison : *le vieux genre* s'en ira. Je ne puis que le plaindre et m'en plaindre tout bas, un de mes successeurs s'en plaindra *tout haut*². »

Alors, le 15 août 1864, trois fois lauréat de l'Institut, Henri de Bornier, est décoré : c'est Victor Duruy, ministre de l'Instruction publique, qui attache le ruban rouge à sa boutonnière³.

1. *Ibid.*

2. *Drame et Comédie*, 1 septembre 1882, p. 196.

3. Dossier Henri de Bornier (Archives de la Légion d'honneur).

Le 21 décembre de l'année suivante, un poème de Bornier est donné au Théâtre-Français, avec *Mithridate* et *les Plaideurs*, pour célébrer l'anniversaire de Racine. M^{lle} Favart déclame, « avec un grand succès, ces fort remarquables stances de M. de Bornier ¹ » qui tracent la vie de Racine : ses amours, ses succès, ses tristesses finales, au moment où la disgrâce du roi frappe le cœur sensible du poète. C'est ce passage qui a été le plus applaudi :

« Il l'aimait jeune prince à qui tout rend hommage,
Il l'aima vieillissant, grave et silencieux ;
Il trouvait dans son roi le modèle et l'image
De ceux que son théâtre a fait vivre à nos yeux.

« C'est par là qu'il comprit le tendre et long supplice
De ces reines en pleurs, au regard triste et fier ;
Titus, c'était le roi perdant sa Bérénice ;
Assuérus, le roi que charme une autre Esther.

« Le roi, c'est presque un Dieu ; sa main brise ou relève,
Son regard peut tuer... et le poète un jour,
De ce regard plus froid frappé comme d'un glaive,
Sentit la mort prochaine et partit sans retour ². »

* * *

Si, comme dit Rostand, « il ne faut considérer les romans de Bornier que comme de discrètes autobiographies, et les accepter comme de légers albums de souvenirs qu'il nous donne à feuilleter pendant les entr'actes ³, » on peut dire la même chose de petits contes écrits entre 1857 et 1864.

Il n'est pas facile de faire recevoir les drames et les comédies ; il est possible de faire publier quelques nouvelles. C'est aussi un moyen de s'amuser, de faire passer le temps ; Bornier en profite. « A Paris, le *Roman d'un jeune homme pauvre* est dans l'air ⁴. »

1. Georges d'Heylli, *Journal de la Comédie-Française 1852-71*, p. 445.

2. *Stances à Racine. Poésies complètes* (1881), p. 153.

3. Rostand. *Discours de Réception*, p. 15.

4. *Ibid.*

C'est ainsi que *le Musée des Familles* de novembre 1857 publie le premier de ces contes où Henri de Bornier, comme Octave Feuillet, se fait l'apôtre du culte du devoir¹. Voici le sujet d'*un Réaliste* ou *la Dernière Tragédie*.

Jules Chevaudier fait son droit à Paris; il a des goûts littéraires et il choisit un nom de plume, Joseph Testudo. Il aime le théâtre; il va donc à la première représentation d'une pièce en vers à la Porte Saint-Martin; il y fait la connaissance d'un jeune homme dont il reçoit des conseils sur la manière de réussir dans la carrière des lettres : il faut être réaliste. Aussi, Jules Chevaudier, à la vue de la tortue, « animal écrasé sous la carapace comme le génie sous les préjugés du monde, » prend le nom de Testudo, symbole de ce réalisme qu'il se met à pratiquer.

Un jour, à la Bibliothèque de l'Arsenal, Jules Chevaudier rencontre une jeune fille dont la beauté le séduit; il en est tout de suite épris. La soirée même, il compose des vers « à la Lectrice de l'Arsenal », et il les lui envoie. Le père de celle-ci convoque notre poète le lendemain, et, avec colère, soumet le sonnet à une critique sévère suivant les exigences du classicisme.

Jules Chevaudier, en élève sérieux, écoute avec plus ou moins d'attention une tragédie écrite par le père Delateur. Peu à peu le jeune poète s'assagit, sans, pour cela, devenir un réactionnaire. Il arrive même à vaincre les préjugés du classique. Après avoir mis trois mois à écrire une ode à la manière de Voltaire, il obtient la main de la jeune fille.

En 1861, paraît la nouvelle, *Comment on devient beau*, dans le même genre que la première.

M. Guirandet, le génial fonctionnaire de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, aime surtout son jeune public, auquel il ne ménage jamais une sympathie sincère. Il s'intéresse à un pauvre étudiant, qui est venu à la Bibliothèque et

1. Dans son feuilleton de critique dramatique de *l'Ami de la Religion*, le 12 avril 1860, Bornier écrit : « J'ose dire que si jamais un critique a rendu justice à un écrivain, c'est moi à M. Octave Feuillet; j'ai applaudi *le Roman d'un jeune homme pauvre*, j'ai célébré *le Village* et loué *le Cheval blanc*; j'ai reconnu dans les comédies de M. Feuillet des tendances morales dignes d'éloges et de sérieux encouragements. »

qu'il invite chez lui. M. Guirandet voit derrière l'extérieur fort laid du jeune homme, un caractère aimable ; pour cette raison, il se lie d'amitié avec lui. Le soir, Paul Géraud étudie avec Julianne, la fille de son ami ; enfin il leur explique la cause de sa tristesse et de son amertume : il a été repoussé, à cause de son manque d'argent, par M^{lle} Laurence, la jeune fille qu'il aime. Rentré à Paris, où il est entré dans l'école de droit, il ne pense qu'à son ambition amoureuse : se faire digne d'elle.

Les mois et les années s'écoulent. Les relations de Paul ont sur lui une bonne influence : elles permettent l'éclosion de ses meilleures qualités ; sa laideur physique s'atténue ; l'expression du visage, d'abord dure, s'est adoucie.

Enfin, voici venir le succès et le jour où il va revoir celle qui avait fait jusqu'alors l'objet de ses pensées. Mais il se rend compte, au bout de quelques jours, que ce n'est plus elle, mais la fille de son ami qu'il aime.

Comme suite à cette nouvelle, Bornier écrit, l'année suivante, *Comment on devient belle*.

Le marquis de Trincavel rentre de Constantinople où il a été attaché à l'ambassade ; à un bal il rencontre sa cousine, Henriette de Gerlande ; la famille a déjà fait un projet de mariage entre eux. Mais le marquis, gâté par son succès dans le monde, ne regarde plus sa cousine ; il s'est épris de Catherine de Sauveplane, une femme du monde, qui cherche comme mari un ambassadeur, n'importe lequel.

Henriette, blessée par l'attitude de son cousin, part pour la campagne avec sa cousine, la comtesse de Burqueroles, et, là-bas, elle fait la connaissance d'un jeune baron qu'elle aime. Dans l'intervalle, Catherine, ayant trouvé un ambassadeur, refuse le marquis, qui se rend tout de suite chez la comtesse. Voyant la transformation qui s'est produite chez Henriette, il tombe amoureux d'elle, mais sa déclaration vient trop tard ; Henriette s'est fiancée avec le baron.

Le Fils de la Terre, écrit en 1864, montre que la vie de campagne vaut infiniment mieux que la vie agitée d'une grande ville, surtout de Paris.

Après avoir goûté les plaisirs de la vie à Paris et après avoir gaspillé la fortune laissée par son père, Olivier Desmaisons est forcé, contre sa volonté, de rentrer en province, auprès de sa famille que d'innombrables distractions l'ont fait négliger. Mais une fois installé à la maison familiale, parmi ses anciens amis, il retrouve le calme qui lui manquait tout à fait à Paris ; ses amis et ses parents lui témoignent un intérêt et une sympathie sincères. Ainsi, il redevient ce qu'il était, un fils de la terre.

* * *

Et pourtant, parmi les préoccupations plutôt légères qui étaient celles de Bornier, il n'a pas perdu son intérêt pour le théâtre. Depuis des années, une idée le hante : le devoir, devoir envers la patrie, les siens, soi-même :

« Dès ma première jeunesse, le sujet me poursuivait pour ainsi dire : mon père, sous-lieutenant dans les Gardes d'honneur en 1814, me parlait souvent des chefs qui trahirent la cause de l'Empereur et de la France ; mon père ne manquait jamais d'ajouter : ... Ces hommes-là seront punis deux fois, en eux-mêmes et en leurs enfants. Puisque tu as déjà du goût pour le théâtre, n'oublie point cela ; c'est un bon sujet ¹. »

Pour mettre en valeur sa pensée, Bornier fait choix d'un beau cadre, capable d'émouvoir le public : la grande époque de Charlemagne ². Il fera revivre l'Empereur sous

1. Henri de Bornier, *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 539.

2. Quelle est la raison de ce choix ? D'après un article de seconde main du fils de François Ponsard auquel Bornier s'en serait ouvert, l'idée lui serait venue après la lecture d'une poésie intitulée *Galésinde au Couvent*. Ce poème, écrit de la main de Bornier était épinglé au premier feuillet de l'exemplaire de *la fille de Roland* que l'auteur a montré à son ami, Ponsard, à l'occasion d'un dîner à l'Arsenal.

L'empereur des Francs, le roi Charlemagne
A mandé vers lui ses nobles barons ;
Il va convertir les Maures d'Espagne
Qui sont mécréants, païens et larrons.
Le comte Roland prend sa cotte d'armes
Et sa Durandal et son olifant :
Près du Paladin Galésinde en larmes
Retient ses sanglots qui vont l'étouffant.

un aspect différent de celui sous lequel on l'a connu jusqu'alors, non pas celui de la grandeur, mais celui de la décadence impériale : un Empereur vieilli, humilié. Le vieux Ganelon sera ressuscité aussi !

Bornier se plonge dans la lecture et les recherches nécessaires pour donner la couleur locale et faire renaître l'atmosphère du moment.

La Civilisation en France de Guizot lui fournit des détails sur le déclin de l'empire ; dans Sismondi, il étudie l'affaiblissement des anciens guerriers ; Eginhard est une source qu'il ne néglige pas. Pour les renseignements sur les monnaies, les armes, la nourriture, les jeux du temps, Bornier a recours à La Rédollière, tandis que Michelet est son autorité pour l'étude de Charlemagne¹. Et se tournant encore une fois vers l'histoire pour un sujet, Bornier commence à écrire le *Chemin de Saint-Jacques* en 1864. Ainsi vient au monde Berthe, « l'enfant de mes graves pensées², » qui est, dans le drame, la fille qu'il donne à Roland.

Cette même année est née « l'enfant blonde de ma jeunesse³, » à qui on donne le nom d'Ernestine. Dès ce moment, Bornier, qui parle franchement de son orgueil paternel, passe son temps avec les deux filles, soignant avec une extrême sollicitude, l'éducation de la petite Ernestine.

Bornier a mis un peu plus d'un an à écrire le *Chemin de Saint-Jacques*. « J'avais fini de l'écrire en 1865 et je la présentai au Théâtre-Français. Aussitôt les objections commencèrent. — Eh quoi ! Vous voulez mettre en scène

Or dans Roncevaux, la gorge maudite,
Où par trahison sont morts tant de preux,
Après la bataille un pieux ermite
Aperçut Roland qui rouvrait les yeux.
Il avait au point un tronçon d'épée ;
On voyait, fendue, au-dessus de lui,
La roche en granit qu'il avait coupée
Et par où les bœufs passent aujourd'hui.

(Coupure Rondel, *la Vie à Paris*, 21 juin 1912, *le Temps*). Nous n'avons pu retrouver dans la bibliothèque de M^{me} Magnan de Bornier, ni cet exemplaire de *la fille de Roland*, ni cette poésie, qui ont dû être détruits avec d'autres papiers du poète.

1. Recherches sur le *Chemin de Saint-Jacques*, manuscrit appartenant à M^{me} Magnan de Bornier.

2. *Mes deux filles, Poésies complètes* (1894), p. 301.

3. *Ibid.*

Charlemagne, un empereur humilié, la France vaincue ! Eh quoi ! il y a un traître dans votre drame ! Y songez-vous ? Est-ce qu'un empereur peut être humilié ? Est-ce que la France peut être vaincue ? Est-ce qu'il peut y avoir un Ganelon en 1865 ? Croyez-nous, mettez le drame dans un tiroir et faites-nous une imitation de *l'Agamemnon* de Sènèque¹. »

C'est ce qu'il fait. Mais avant la représentation d'*Agamemnon*, Bornier voit son nom sur l'affiche du Théâtre-Français, le 4 mai 1868, quand un poème de lui figure sur le programme avec *les Caprices de Marianne*, *On ne joue pas avec l'amour* et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Ses stances, « enthousiastes et émues², » sont récitées par M^{me} Ponsin.

Le 22 juin 1868 a lieu la première représentation d'*Agamemnon*.

Le rideau se lève sur le décor d'une place devant le palais de Pelops, à Argos, d'où on peut voir, à droite, le palais, à gauche, le temple d'Apollon, et très au fond, la ville d'Argos et la mer.

La pièce s'ouvre par un monologue de l'ombre de Thyeste qui, cherchant à se venger contre Atrée, son frère détesté, et le père d'Agamemnon, évoque la mort du roi par son fils Égyeste, devenu l'amant de Clytemnestre, pendant l'absence de son mari. Après ce prologue, il y a un chœur sur l'inconstance de la fortune. Puis Clytemnestre paraît. Dans un entretien avec sa nourrice, la reine lui fait part de son indécision et de son remords ; son âme s'est abaissée des crimes innombrables de la ligne d'Atrée, et elle hésite à en ajouter d'autres par le meurtre de son mari. Elle éprouve les incertitudes, les défaillances de l'épouse qui a la conscience de sa faute, et la peur du châtiment ; elle manque, par conséquent, de cette grandeur dans le crime de la Clytemnestre grecque. Égyeste, se sentant sur lui la force

1. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le Correspondant, 10 février 1900, p. 539.

2. A. Andrei, *La Comédie*, 10 mai 1868.

de la destinée, intervient et la soutient dans le dessin funeste qu'ils ont formulé ensemble.

Eurybate, héraut du roi, venu à l'avance d'Agamemnon pour annoncer l'arrivée prochaine de ce dernier, raconte les détails de l'orage épouvantable qui a rattrapé les Grecs sur le voyage de Troie :

« Sur la pourpre du soir monte un léger nuage ;
Les étoiles naissaient dans l'infini des cieux ;
Le vent tombe soudain ; un bruit mystérieux
Descend des monts voisins aux rochers de la rive ;
L'onde frémit, sentant que la tempête arrive...

.....
Nuit perfide ! La foudre est douce à nos regards :
Elle nous montre, au moins, clarté de la tempête,
Ce qu'a fait l'Océan et ce qu'il nous apporte¹. »

Un second chœur composé des captives troyennes fait son entrée, en compagnie de Cassandre qui, en proie à la fureur prophétique, prédit la mort imminente d'Agamemnon ; ses avertissements ne sont pas écoutés.

Le roi rentre en triomphe de la guerre troyenne, arrivant juste au moment où la prophétesse a terminé les détails de sa vision ; il cherche à encourager Cassandre qui gémit toujours sous le poids de ses douleurs. Puis il passe, avec sa suite à l'intérieur du palais où la condamnation l'attend. Cassandre continue ses plaintes et ses prédictions ; inspirée de nouveau, elle raconte du dehors les événements qui se déroulent dans le palais. Égyeste et Clytemnestre assassinent Agamemnon. Ilion est vengé.

Électre, éperdue, se précipite du palais avec son frère, Oreste, futur vengeur du meurtre de leur père, qu'elle veut sauver ; elle le confie aux soins de Strophius, roi de Phicode, ami d'Agamemnon. Pour avoir sauvé Oreste, elle est condamnée ensuite au cachot perpétuel pour la vie pendant que Cassandre, attendant la mort au pied de l'autel, charge d'imprécation ses deux meurtriers :

« Le crime a deux moissons : sitôt qu'à la lumière
Le criminel heureux récolte la première,

1. *Agamemnon*, acte III, scène 1.

La seconde grandit dans l'ombre lentement,
Et sous chaque forfait germe le châtiment ¹. »

Bornier nous dit dans sa préface qu'il a cherché à donner une imitation plutôt qu'une traduction de l'œuvre de Sénèque : « Mon espoir a été de donner au public une idée de cette tragédie latine qui est l'aïeule de la nôtre... J'ai voulu montrer comment Sénèque a prêté à des personnages grecs les idées qui agitaient les Romains de son époque ; dans son *Agamemnon* ne cherchez pas Thyeste, Egeyste, Clytemnestre, Cassandre, mais Caligula, Néron, Germanicus, Agrippine et les victimes que Sénèque avait sous les yeux. C'est pour cela que la tragédie romaine, à l'inverse de la tragédie grecque, prend parti pour le vaincu contre le vainqueur ; *Agamemnon*, c'est la revanche de Troie, et c'est surtout la revanche de Rome contre Néron ². »

On remarque d'abord, entre la tragédie et l'adaptation, une différence de longueur ; Bornier resserre en 781 vers les 1012 vers de la pièce latine. Ensuite, il se permet une variation à la fin, où il emprunte à l'*Agamemnon* d'Eschyle la prophétie de la vengeance future d'Oreste, qu'il fait prédire par Cassandre.

A part ce changement, le nouveau traducteur reproduit fidèlement la tragédie latine dans tous les détails, ainsi que dans la suite des événements : l'apparition de l'ombre de Thyeste, le chœur des Femmes d'Argos, le récit du naufrage des Grecs sur le chemin du retour, l'entrée de Cassandre avec le chœur des Troyennes, l'arrivée d'Agamemnon, son assassinat, l'intervention d'Électre qui sauve Oreste, sa condamnation, et la mort de Cassandre.

Bornier accorde au double chœur de l'*Agamemnon* de Sénèque toute son importance traditionnelle ³, toutes ses

1. *Agamemnon*, acte V, scène III.

2. Henri de Bornier. Préface d'*Agamemnon*.

3. L'*Agamemnon* de Lemercier (représenté au Théâtre-Français le 24 avril 1897), considéré comme un des meilleurs du théâtre moderne, et loué par Victor Hugo dans son *Discours de Réception*, est une adaption de Sénèque, d'Eschyle et de la traduction d'Alfieri. L'auteur s'écarte surtout des pièces grecques et latines : il donne au roi Strophius un rôle très important comme gouverneur d'Oreste, qui connaît en plus les secrets du palais. Pour cacher son identité, Egeyste vit à la cour sous le nom de Plexippe. Il n'y a pas de chœurs non plus dans la tragédie de Lemercier.

graves évolutions et ses paroles prophétiques ; il rend dans un style facile et souple les parties lyriques dont la versification dans la tragédie les distingue du reste de la pièce. Le premier chœur chante l'inconstance de la Fortune :

« O Fortune, qui trompe même
Les plus puissants et les meilleurs,
Tu places la grandeur suprême
Près d'un gouffre couvert de fleurs ;
Ces maîtres du spectre et du glaive,
Le sort les brise ou les relève,
Un orage habite leur sein ¹ ; »

La tirade et la prophétie de Cassandre, avec les répliques du chœur, sont les fragments « les plus heureusement et les plus fidèlement traduits ². »

« D'où vient que l'homme, hélas ! aime cette souffrance
Qu'on appelle la vie, amer présent du sort.
Tandis qu'il peut toujours trouver la délivrance
Et se réfugier dans les bras de la mort ³ ? »

Dans sa réponse, Cassandre prend une note plus personnelle :

« O Troyennes, vos voix tristes peuvent se taire ;
Pour vos tourments futurs gardez, gardez vos pleurs ;
Mon infortune, à moi, veut être solitaire,
Mes larmes suffiront à toutes mes douleurs ⁴ ! »

1. *Agamemnon*, acte I, scène II. Voir Sénèque, *Tragédies*, t. II, texte établi et traduit par Léon Hermann, Paris : Société d'Édition « les Belles Lettres », 1926, p. 50. « O Fortune, qui trompes les rois par la grandeur de tes biens, tu places au bord d'un dangereux précipice ceux que tu élèves trop haut ; jamais ceux qui portent le sceptre ne connaissent ni un paisible repos ni un jour de sécurité ; toujours un souci succède à l'autre pour les accabler, toujours un nouvel orage tourmente leurs âmes. »

2. B. Jouvin, *La Presse*, 30 juin 1868.

3. *Agamemnon*, acte III, scène II. Voir la traduction de Léon Hermann, p. 69. « Hélas, quel fléau acharné contre les mortels est leur amour opiniâtre de la vie, jusqu'à leurs maux s'ouvre un refuge et puisque la mort libératrice appelle les malheureux vers son paisible port à l'éternel repos ! »

4. *Agamemnon*, acte II, scène II. Voir la traduction de Léon Hermann, p. 71. « Retenez ces larmes que vous pourrez verser à tout instant, ô Troyennes, et déplorez vos propres deuils par vos plaintifs gémissements : mes infortunes se refusent à tout partage : je suffirai moi-même à gémir sur mes maux. »

Les vers de Bornier gardent l'empreinte de Sénèque; ils enferment parfois, et moins nombreux, des maximes qui se dressent l'une contre l'autre sous la forme d'antithèses, des oppositions de mots, tous ces tours qui caractérisent le style du tragique latin. Bornier reste consciemment docile à son modèle parce qu'il a le sentiment des beautés de détail qui s'y trouvent, même dans les nombreux récits minutieux. Mais il n'arrive pas toujours à rendre la pensée exacte, à lui donner toute la force et la rapidité de la langue originale, justement à cause de la difficulté à adapter et à reproduire ces deux éléments. Pour cette raison, son *Agamemnon* reste une adaptation plutôt qu'une traduction de la tragédie de Sénèque.

Agamemnon apporte à Henri de Bornier un bon succès d'estime; « les lettrés y ont pris un plaisir qui a été partagé par le public ¹. » Avec sa modestie habituelle, l'auteur dit que « la tragédie ne réussit pas mal au théâtre ². » Théophile Gautier parle avec enthousiasme de la consciencieuse étude de Bornier, « qui a voulu donner une idée de la tragédie latine et qui a reproduit son auteur avec une élégante fidélité. Son vers a de la fermeté et de la rigueur dans le dialogue; il est imagé, brillant et lyrique dans les chœurs, et le style montre une longue familiarité avec la Muse antique ³. »

Francisque Sarcey fait plus de réserves dans sa critique, tout en avouant que « Bornier a donné l'allure générale de la pièce. Ce qui manquerait peut-être aux vers, c'est le tour elliptique de cette langue si pleine et si rapide qui ramasse l'idée en un raccourci de vers étincelants ⁴. »

« M. Henri de Bornier vient de nous donner une soirée tout à fait littéraire. Et le succès n'était pas chose facile ! Faire passer dans notre langue et dans notre versification, le style concis et brillant, le lyrisme tragique de Sénèque ⁵ ! »

1. Etienne Arago, *L'Avenir National*, 28 juin 1868.

2. Henri de Bornier, *L'Héroïsme au Théâtre* ⁶ Correspondant, 10 février 1900, p. 389.

3. *Moniteur Universel*, 29 juin 1868.

4. *Le Temps*, 29 juin 1868.

5. *Petit Journal*, 25 juin 1868.

— écrit Émile Abraham. Xavier Aubryet trouve dans ses vers « une solidité et un éclat qui en dehors du plus ou moins d'intérêt de l'action, les recommandent à l'estime des derniers fidèles ¹. »

D'autres critiques louent la tentative de Bornier, mais ils se demandent si l'œuvre de Sénèque valait bien la peine d'être traduite. « L'adaptation de M. de Bornier est habilement faite; on y remarque quelques vers bien frappés, mais Sénèque n'a aucune valeur, même en latin ². » Sans prouver qu'il est un écrivain de mérite, « *l'Agamemnon* de M. de Bornier n'aura, pour lui, d'autre résultat ³. » Jouvin résume la même idée en ces mots : « A quoi bon imiter un réflét ? — le plus pâle des pâles imitateurs d'Eschyle ⁴. » Georges d'Heylli, en parlant de « cette imitation d'une imitation, » dit que « la tragédie de M. de Bornier renferme de fort beaux vers ⁵. »

La nouvelle traduction fait penser tout naturellement aux autres qui l'ont précédée dans la littérature française : celles de Boyer, d'Alfieri et de Lemercier, notamment, et montre sa supériorité sur ses prédécesseurs en ceci, que Bornier a « serré de plus près le tragique latin ⁶. »

Si les critiques sont plus ou moins d'accord en ce qui concerne l'œuvre du poète, ce n'est pas le cas pour l'interprétation. Bornier lui-même est fort élogieux dans ses remerciements aux artistes « auxquels ma pièce doit la meilleure part du succès. Les rôles d'*Agamemnon*, les rôles d'hommes surtout, ne sont que des silhouettes; l'ampleur, *le plein* qui leur manquent, leur ont été donnés par les acteurs et les actrices du Théâtre-Français ⁷. » Mais, outre cela, il n'y a qu'un autre critique qui juge l'interprétation, dans son ensemble « excellente » ; lui trouve, en

1. *Petit Moniteur Universel*, 30 juin 1868.

2. Duvernois. *Figaro*, 24 juin 1868.

3. Pierre Véron. *le Charivari*, 26 juin 1868.

4. B. Jouvin, *La Presse*, 30 juin 1868.

5. *Journal de la Comédie-Française*, p. 501.

6. Charles Monselet. *Le Monde illustré*, 27 juin 1868.

7. Henri de Bornier. Préface d'*Agamemnon*.

plus, que « les acteurs se sont montrés au niveau de cette œuvre magistrale ¹. »

Théophile Gautier partage, mais avec réserves, l'avis de Bornier comme il considère les acteurs en particulier : « M^{lle} Tordeus a donné au rôle de Cassandre, le plus important de la pièce, la fierté triste, l'accablement de fatalité et l'air d'hallucination prophétique qui conviennent à cette prêtresse. M^{lle} Ponsin est une excellente coryphée ; M^{lle} Royer, une touchante Électre, M^{lle} Devoyod, une farouche et superbe Clytemnestre. » Mais les rôles masculins, selon lui, n'ont trouvé que « des interprètes convenables ². »

Francisque Sarcey est plus sévère pour la jeune troupe. « M. Masset manque de grandeur dans le rôle d'Agamemnon. M^{lle} Ponsin dit froidement les strophes du cœur. » Ce n'est que M^{lle} Royer, Électre, qui a bien interprété son rôle ; elle dit « sa scène unique avec beaucoup de terreur vraie et d'insultante dignité ³. »

Alexandre Duvernois se met à côté de Sarcey quand il affirme que « les acteurs d'aujourd'hui, même au Théâtre-Français, ne savent plus bien dire les vers. Seule, M^{lle} Tordeus a « le masque fatal, le geste tragique et la douleur inspirée ⁴ » qu'il convient.

C'est alors pour M^{lle} Devoyod et M^{lle} Tordeus qu'ont été toutes les honneurs de la soirée. La première a su laisser au rôle de Clytemnestre « toute son horreur sans en altérer la sombre poésie ; » « elle s'est montrée une vraie tragédienne. » Son nom, « presque inconnu hier hors du Théâtre, a trouvé dans le rôle de Cassandre, l'occasion de se révéler au public ⁵. »

Hors le manque d'intérêt à la tragédie latine, deux faits semblent avoir été la cause pour *l'Agamemnon* d'un succès « tempéré » au théâtre. C'était la fin de la saison, époque qui ne se prête guère au lancement d'œuvres tra-

1. Gérôme. *l'Univers illustré*, 27 juin 1868.

2. *Moniteur Universel*, 30 juin 1868.

3. *Le Temps*, 29 juin 1868.

4. *Figaro*, 24 juin 1868.

5. Frédéric Béchard. *Gazette de France*, 29 juin 1868.

giques ou sérieuses. En plus, il y a la question de la mise en scène ; il est évident que la Comédie-Française n'a pas monté soigneusement la pièce. « Ce serait forfaire à la vérité que de dire qu'*Agamemnon* est bien monté. J'ai rarement vu quelque chose de plus piteux comme mise en scène, comme décor, comme costumes¹. » Henry Fouquier accuse et la mise en scène, « d'une faiblesse extrême et d'une inexactitude remarquable, » et les acteurs de s'être opposés au succès de la tragédie. « Les acteurs qui interprètent *Agamemnon* ne s'avisent point de composer leurs rôles ; ils ont trouvé une voix, une déclamation toute faite dans leurs souvenirs du Conservatoire ; ils se gardent de la varier. Cela tue l'émotion chez le public². »

Mais malgré cela, la pièce a eu dix représentations pendant l'année avant de quitter l'affiche³.

Une fois de plus, au mois de novembre, Bornier prête son concours pour célébrer la gloire d'un poète, à l'occasion de l'inauguration du monument de Ponsard. Ses stances, écrites « avec un talent véritable, » montrent « un digne enfant de la Muse antique, et pas un mieux que lui ne pouvait célébrer les Maîtres [oubliés de l'Olympe lointain⁴. »

Dans ses vers, Bornier raconte tout le travail de Ponsard : *Lucrèce*, *Agnès de Méranie*, « sœur de Corneille et de Cinna, » jusqu'à la mort qu'il décrit « avec beaucoup de grâce et de pitié⁵. »

« Pourquoi mourir, à l'heure où s'élargit la route ?
O vous tous, ses amis ! vous l'aimiez trop sans doute.
Les poètes heureux irritent le destin,
Il frappe avant le soir ces élus du matin !
Vous l'aimiez trop, vous tous qui n'aviez qu'une envie :
Voir sa gloire grandir, par la vôtre servie⁶ ! »

1. Charles Monselet. *Le Monde illustré*, 27 juin 1868.

2. *L'Époque*, 29 juin 1868.

3. Joannidès. *La Comédie-Française de 1680 à 1920*, p. 13.

4. Jules Janin. *Journal des Débats*, 30 novembre 1868.

5. *Ibid.*

6. *Le Monument de Ponsard, Poésies complètes* (1881), p. 178.

* * *

Depuis la publication des *Premières Feuilles*, en 1845, Henri de Bornier a acquis une certaine renommée, mais il doit encore attendre la gloire. Les œuvres diverses qui ont vu le jour dans les années de 1853 à 1868 : les à-propos en vers, les poésies couronnées par l'Académie Française, la traduction de *l'Agamemnon* de Sénèque, ont révélé son nom à un petit nombre d'intellectuels, mais il reste inconnu du grand public dont il se fera plus tard le porte-voix. Et cependant, il a fait ses premiers pas vers la gloire.

CHAPITRE IV

LA FILLE DE ROLAND ET LA GLOIRE (1870-1875)

La Poésie Patriotique en 1870. — Les Poèmes d'Henri de Bornier : *Pour les Canons, Châteaudun, Une Petite Bourgeoise, Les Assiégés, Les Orphelins de la Guerre, L'Anniversaire de Corneille*. — *La Fille de Roland*. — Analyse de la Pièce. — L'Accueil de la Presse.

En 1870, aux jours sombres de la guerre, les malheurs de la France retentissent douloureusement aux cœurs de ses poètes et les transforment singulièrement : même les indifférents et les rêveurs sont réveillés ; ils quittent leurs genres respectifs pour se réunir en une inspiration commune. Avec Hugo, Banville, Leconte de Lisle, Prudhomme, Manuel, Coppée, Laprade, Mendès, Déroulède, Barbier et tant d'autres, autant de tons différents ; Bornier, animé depuis sa première jeunesse d'un patriotisme ardent, cherche à offrir à la patrie meurtrie des mots de soulagement et à soutenir son courage par des vers qui ont des « tressaillements héroïques, des rugissements terribles et des appels éloquents ¹. »

De son exil, Victor Hugo semble avoir prévu, le premier, l'orage qui s'apprêtait à éclater ; dès le mois de mai, il commence la série de poèmes composant le recueil, *l'Année terrible*, où il reproduit ses pensées intimes sur l'invasion, donne libre cours à sa haine et lance des invectives contre Napoléon III. En août, paraît le *Chant du Départ* de Pailleron, inspiré des souvenirs de la *Marseillaise* ; Paul Déroulède, lui-même volontaire dans l'armée, traduit tous les sentiments d'un soldat patriote dans ses *Chants du Soldat*, pleins d'enthousiasme guerrier, de pro-

1. Lenient. *La Poésie Patriotique en France*, t. II, p. 415.

testations contre la défaillance et de son « idée fixe, » la revanche ; à côté de lui, Victor de Laprade, laissant sa Muse mystique, proclame sa haine du despotisme et de l'envahisseur dans *les Odes aux Soldats et aux Poètes bretons* ; Théodore de Banville sonne la note de « la vengeance de l'esprit contre la force ¹ » dans ses *Idylles prussiennes*.

Chez Eugène Manuel et François Coppée, ce n'est plus la haine ou l'idée de la revanche qui domine, mais le sentiment de pitié. Manuel écrit *les Pigeons de la République*, qui sont récités plusieurs fois au Théâtre-Français par M^{lle} Favart ; le poète des humbles et des intimités est tendre et pathétique dans son poème, *Lettre d'un mobile breton*, « une petite idylle rustique, sentimentale et militaire à la fois ². »

Des groupes précédents, Bornier unit la vigueur d'expression du premier à la pitié du second, auxquelles il ajoute une note qui lui est propre, un grave courage reflétant sa confiance inaltérable, et un patriotisme sans haine ni rancune. Le 5 octobre, il fait le premier de ses appels au courage des combattants. On a déjà vu alors, la perte de l'Alsace et de la Lorraine, la capitulation de l'Empereur, la chute de l'Empire et l'investissement de Paris. Ces mots du poète, tels que ceux qui suivent, ont dû avoir une signification touchante :

« Allons ! pour arracher la patrie à l'abîme
Dont notre œil maintenant connaît la profondeur,
Hommes, jetons notre or par un élan sublime
Dans la fournaise du fondeur ³ ! »

Dès le mois de novembre, le Théâtre-Français devient pour lui le porte-voix de ses élans patriotiques. Coquelin, son interprète, glorifie la ville de Châteaudun qui, sans soldats ni fortifications, a résisté quand même à l'attaque de l'ennemi, se faisant ainsi la martyre de l'héroïsme et du dévouement.

1. Lenient. *La Poésie Patriotique en France*, t. II, p. 442.

2. *Ibid.*, p. 422.

3. *Pour les Canons, Poésies complètes* (1881), p. 89.

« Elle a voulu mourir ! Dans la grande détresse,
 Parmi nos pleurs, parmi ces deuils que nous menons ;
 Rien ne la défendait, ni tours, ni forteresse,
 Ni mitrailleuses, ni canons ¹. »

C'est une belle leçon de sacrifice et de résignation que Paris devrait suivre :

« Souffre donc ! Souffre encore ! Lutte, espère, mais souffre !
 Souris dans ton malheur aux malheurs qui viendront,
 Et, vainqueur ou vaincu, plonge-toi dans le gouffre
 D'où l'on sort une étoile au front ² ! »

Plus sévère que Victor Hugo, Bornier ne craint pas de dire à ce « Paris trop encensé peut-être et trop disposé à s'admirer lui-même, la vérité ³. » Et ces vers, présentés sur le même programme qu'*Andromaque*, ont eu beaucoup de succès ⁴.

C'est par M^{me} Victoria Lafontaine que le poète célèbre l'héroïsme d'une *Petite Bourgeoise* qui soigne ses enfants toute seule pendant l'absence du père. La prière qu'elle offre chaque soir : « Mon Dieu, sauvez la France, et sauvez mon enfant ⁵, » devrait être celle des plus grands et des plus fortunés.

Bornier continue ses emportements avec le poème, à nos *Fleuves*, récité la première fois par M^{lle} Favart, le 4 décembre 1870 ⁶.

Par M^{lle} Marie Royer, il glorifie la résistance et le courage de Paris qui, après de grandes souffrances, a appris sa leçon :

1. *Châteaudun*, dit par Coquelin au Théâtre-Français, le 4 novembre 1870.

2. *Châteaudun*, dit par Coquelin au Théâtre-Français, le 4 novembre 1870.

3. Lenient. *La Poésie Patriotique en France*, t. II, p. 446.

4. Antoine. *Le Théâtre, La 3^e République de 1870 à nos jours*, p. 22.

5. *Une Petite Bourgeoise*, dit par M^{me} Victoria Lafontaine au Théâtre-Français, le 19 novembre 1870.

6. Ce poème figure deux fois de plus sur le programme du mois de janvier : le 2, avec *la Colère d'un franc tireur* de Catulle Mendès, dit par Coquelin, *les Pigeons de la République* d'Eugène Manuel, dit par M^{lle} Favart, où la recette est à 1.349 fr. 75 ; le 8 janvier, avec *la Colère d'un franc tireur*, *le Souper des rois*, tiré de *Candide*, dit par Got, et *Stella* de Hugo. La recette est à 2.149 fr. 50 (Georges d'Heylli. *La Comédie-Française pendant le Siècle et la Commune*, p. 15).

« Quand tout fut englouti, Paris dit : — Je demeure !
Moi seul j'arrêterai cet océan qui bout ;

.....
Si Dieu peut ordonner que la France périsse,
Nous recevrons debout la mort libératrice ¹. »

Et c'est le soldat qui ajoute la dernière ligne, simple dans sa foi profonde :

» Vous nous retrouverez dignes des temps meilleurs ². »

Le commencement de l'année 1871 a été témoin du conflit tragique entre les républicains avancés et les socialistes, la Commune. Ce nouveau désastre venant à la suite du siège, éveille chez les uns un double élan d'héroïsme, chez les autres un sentiment d'amertume.

La tendre pitié de Coppée devient un patriotisme jaloux, opiniâtre dans le poème, *Plus de sang ; le Jour des Morts* de Jules Barbier montre sa haine intense de la Commune ; Hugo et Coppée expriment leurs craintes des dangers qui menacent la patrie au moment où elle se reprendra ; dans *le Soir d'une bataille*, Leconte de Lisle, regardant la guerre « comme une folie monstrueuse ³, » déplore ces luttes fratricides.

Henri de Bornier, silencieux pendant cette période troublée, est activement engagé dans la défense des trésors de l'Arsenal. La population parisienne, enfiévrée par les rigueurs du siège, la famine et la misère, se vengeait par la révolte ; les incendiaires qui, dans une folie de destruction, avaient mis le feu aux Tuileries, à la Cour des Comptes, à l'Hôtel de Ville et à la gare de Lyon, marchaient sur la Bibliothèque de l'Arsenal, où 83.000 volumes manuscrits et d'imprimés précieux, avaient été déjà emmagasinés dans les caves pour les protéger.

La famille de Bornier habitait le rez-de-chaussée qui fait l'angle de la bibliothèque et qui, ainsi, se trouvait en face du grenier d'abondance incendié. Quand les alcools, qui y

1. *Les Assiégés*, dit par M^{lle} Royer au Théâtre-Français, le 20 décembre 1870.

2. *Ibid.*

3. Lenient. *La Poésie Patriotique en France*, t. II, p. 429.

étaient enfermés, prirent feu, des torrents de flammes se répandirent dans la rue, et il s'en fallut de peu qu'ils n'atteignissent l'immeuble. Non loin de là, une poudrière fit explosion.

La bibliothèque courut de graves dangers et, en vérité, si, d'une part, Bornier n'avait fait fermer les grilles à temps, si en outre, un obus tombant d'on ne sait où, n'avait dispersé les incendiaires venus pour l'arroser de pétrole, elle aurait été livrée au feu. L'entrée des Versaillais sauva la vie à Bornier qui devait être arrêté parce qu'il était vicomte, et avait une suspension dans sa salle à manger.

Les troupes versaillaises, à leur arrivée dans Paris, occupèrent l'Arsenal. Le capitaine d'Albenas était à la tête des troupes; il força les portes de la bibliothèque, et reconnaissant Bornier, qui était un de ses cousins, le serra dans ses bras.

Le conseil de guerre tint ses séances dans la salle à manger que Bornier avait offerte; M^{me} de Bornier se mit à soigner les blessés. Les Bornier ont dû assister aux représailles, voir juger et fusiller devant l'Arsenal un grand nombre de « communards » qui, cachés sous des fourgons, avaient tiré sur les soldats qui passaient ¹.

Enfin, la paix revint dans Paris; le vicomte de Bornier, après une conduite courageuse, reprenait son train de vie ordinaire. Et lorsque, pendant le mois de septembre 1871, on remonta les livres et les remplaça sur les rayons, Bornier, qui venait d'être nommé conservateur-adjoint de la bibliothèque ², put constater avec joie que les volumes n'avaient pas souffert de dommages à cause de l'humidité des caves.

La paix revient, mais elle ne peut guérir les blessures qu'ont infligées la guerre. Bornier en a le cœur plein de pitié et de détresse; de même qu'il s'occupait des soldats pendant la guerre, maintenant il lance un appel éloquent en faveur des orphelins. Dans un poème vibrant d'émotion,

1. Ces renseignements nous ont été fournis par M^{me} Magnan de Bornier qui, bien qu'elle n'eût que six ans à cette époque, a gardé des souvenirs très présents de ces événements.

2. Bornier a été nommé conservateur-adjoint de l'Arsenal par arrêté du 1^{er} juillet 1871.

il reconstitue, en quelque sorte, les pensées des soldats qui, les jours de bataille, parmi l'éclat des obus et de la mitraille, songent « aux parents, à l'enfant, à la mère, » ces innocents, qui doivent, eux aussi, souffrir les plus terribles angoisses.

« De quels flots de douleurs sont faites tes marées,
Océan de la vie ! »

Son poème pour l'anniversaire de Corneille résonne de ces élans patriotiques :

« Nous referons la France
A l'exemple de nos aïeux !
.....
Corneille nous reconnaîtra ² ! »

Tout patriote qu'il est, Bornier ne pense pas à son drame qui a été refusé par le Théâtre-Français, sans quelque regret. Bien que le succès de l'*Agamemnon*, en 1868, lui donne une certaine satisfaction, « en écoutant les tirades d'Agamemnon et de Cassandre, je songeais avec tristesse à cette pauvre *Fille* que je croyais enterrée pour toujours ³. » Et pourtant, il ne perd pas tout espoir, car il se met à remanier un peu la pièce, qui était restée longtemps enfermée dans un tiroir.

Sous le titre de *Gérald*, le drame avait été lu au Comité vers le commencement de la guerre, mais la représentation avait été tout de suite ajournée jusqu'à la fin des hostilités ⁴. En 1874, il était relu au Comité et accepté ensuite. Émile Perrin, qui avait succédé à Édouard Thierry comme administrateur du Théâtre-Français, reçut le drame « à titre de simple encouragement ⁵, » croyant à un bon succès d'estime et à huit ou neuf représentations.

Enfin, l'idée de la punition des traîtres, sujet qui pour-

1. *Les Orphelins de la Guerre, Poésies complètes* (1881), p. 187.

2. *Anniversaire de Corneille*, dit par Laroche au Théâtre-Français, le 6 juin 1871.

3. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 539.

4. Antoine. *Le Théâtre, la 3^e République, 1870 à nos jours*, p. 19.

5. Arnold Mortier. *Les Soirées parisiennes*, p. 106.

suit l'auteur dès sa première jeunesse, voit le jour dans le drame qui aura pour titre définitif, *la Fille de Roland*.

Ganelon, le traître qui a livré aux Sarrasins l'armée de Charlemagne, à Roncevaux, amenant ainsi la mort de Roland et des douze pairs, a échappé à la sentence de mort prononcée contre lui. Il a été recueilli, mourant, par le moine Radbert, et sous la protection de celui-là, recommence sa vie, dans l'espoir d'expier son crime d'autrefois. Sous le nom d'Amaury, il s'est caché dans le château de Montblois où il a élevé son fils Gérard, dans l'ignorance la plus complète de ses origines.

Et cependant, Amaury n'a jamais retrouvé ni la paix ni l'oubli ; il vit dans la peur, la peur d'être reconnu de quelqu'un de la cour de Charlemagne et la peur d'être découvert par son fils. Sa conscience est rongée de remords ; son esprit est toujours hanté de la noirceur de son mal. Poussé par le désir de revoir le théâtre de la lutte acharné, il est retourné au lieu du crime, à Roncevaux, où « les pins noirs aux gigantesques ombres » se mêlaient « aux pins tristes et sombres. » Là-bas, la plaie s'est rouverte ; son supplice augmente au récit des détails de ce pèlerinage à Radbert.

Le long récit de ses douleurs est interrompu par l'arrivée de Gérard, qui rentre d'une expédition lointaine d'où il ramène captif, Ragenhardt, un chef saxon fait prisonnier au moment où ce dernier allait s'emparer d'une jeune fille séparée de son escorte. C'était pour Gérard l'occasion de mettre à l'épreuve les leçons de son père et de pratiquer le devoir tel que celui-là le lui a enseigné. Frappant devant lui, il met en fuite les hordes des Saxons, et montre une vaillance remarquable pour un jeune homme. Gérard conduit la jeune fille chez son père où elle doit rester quelque temps pour éviter le danger d'autres Saxons.

Son air fier laisse croire qu'elle est d'origine noble, mais quand on apprend la vraie identité de l'invitée qui a cherché refuge dans le château de Montblois, l'étonnement est bien grand. C'est Berthe, fille de Roland et de la belle Aude, nièce de Charlemagne. A entendre le nom du héros trahi,

comme si le spectre de son crime le poursuivait toujours, Amaury est frappé de terreur, tandis que Gérard est joyeux d'avoir sauvé la fille de son « idéal suprême ».

Un simple jeu connu à la cour de Charlemagne, le jeu des vertus, rapproche ces deux êtres inspirés de la même vaillance. Gérard et Berthe ne tardent pas à connaître l'amour. Inspiré par cet amour, Gérard veut suivre Berthe jusqu'au palais de l'Empereur, devenir soldat de Charlemagne, pour se rendre digne d'elle. Mais le père s'oppose à ces projets ambitieux par peur d'être découvert, peur pour lui-même et pour son fils.

L'heure du départ approche ; l'escorte, avec le duc Nayme comme chef, que Berthe attend, vient la chercher. Avant de quitter le château, on assiste à un banquet au cours duquel, sur la demande du duc Nayme, Gérard récite un poème, *la Chanson des épées*.

« La France, dans ce siècle, eut deux grandes épées,
Deux glaives, l'un royal et l'autre féodal,
Dont les lames d'un flot divin furent trempées ;
L'une a pour nom Joyeuse, et l'autre Durandal,

« Roland eut Durandal, Charlemagne a Joyeuse,
Sœurs jumelles de gloire, héroïnes d'acier,
En qui vivait du fer l'âme mystérieuse,
Que pour son œuvre Dieu voulut s'associer.

« Hélas ! La même fin ne leur est pas donnée :
Joyeuse est fière et libre après tant de combats,
Et quand Roland périt dans la sombre journée,
Durandal des païens fut captive là-bas !

« Elle est captive encore, et la France la pleure,
Mais le sort différend laisse l'honneur égal,
Et la France, attendant quelque chance meilleure,
Aime du même amour Joyeuse et Durandal ! »

Le nom de Roland rappelle celui du traître, et toute la compagnie maudit tour à tour ce nom détestable. Amaury, muet et accablé, écoute ces malédictions.

La fête terminée, le duc Nayme, ainsi que Berthe renou-

vellent leurs arguments pour que Gérard les suive à la cour de l'Empereur. C'est en vain ; le père reste inflexible dans son refus. Et Berthe part, avouant avec une tendre fierté , son amour pour Gérard :

« Je vous aime,
Sire Gérard, autant que vous m'aimez vous-même,
Je vous ai deviné, j'ai vu de jour en jour
Naître comme le mien et grandir votre amour ¹. »

Elle va à Aix-la-Chapelle, rejoindre le vieux Charlemagne qui, voyant autour de lui tout tomber en ruines, se plaint de la décadence de son empire.

Le Sarrasin, Noéthold, tient toujours dans sa possession Durandal qu'il a prise sur le cadavre de Roland. Puisqu'il n'y a personne qui soit assez fort pour prendre l'épée des mains du Sarrasin, Charlemagne est sur le point d'aller lui-même au combat, quand la cloche sonne et Gérard paraît. Il vient réclamer le droit de combattre le païen. Avec Joyeuse, qui lui est prêtée par l'Empereur, Gérard marche vers Noéthold, tandis que Berthe et Charlemagne, penchés à la fenêtre, suivent les alternatives du duel.

Gérard en sort victorieux ; Durandal est délivrée ; la France est sauvée :

« Gloire au Christ triomphant !
Gloire aux barons français ! — Sonnez de l'oliphant !
O France ! douce France ! ô ma France bénie
Rien n'épuisera donc ta force et ton génie !

Terre du dévouement, de l'honneur, de la foi ;
Il ne faut donc jamais désespérer de toi.
Puisque, malgré tes jours de deuil et de misère,
Tu trouves un héros dès qu'il est nécessaire ² ! »

Le jeune héros, digne maintenant de la nièce de Charlemagne, la recevra en mariage.

Puis, arrive pour le père de Gérard l'épreuve suprême. Amaury n'a pas été reconnu du duc Nayme, mais à première vue, Charlemagne reconnaît en lui « l'homme de

1. *Ibid.*, acte II, scène VIII.

2. *La Fille de Roland*, acte III, scène V.

Roncevaux, » malgré les changements qui se sont opérés chez lui depuis ce moment fatal. Par égard pour Gérard, un modèle de vertu et de vaillance, l'Empereur écoute avec miséricorde le récit des années du repentir de Ganelon ; n'osant pas se fier à son propre jugement, le grand homme va consulter les étoiles pour y chercher la sentence du criminel, car,

« Combien de fois, orgueilleux que nous sommes,
Dieu doit prendre en pitié la justice des hommes¹ ! »

Même avant les combats, il a l'habitude d'étudier le cours des planètes :

« — et ces lettres de feu
M'ont souvent expliqué ce que m'ordonnait Dieu². »

Le ciel lui dicte un conseil de clémence : Ganelon partira pour la Terre Sainte pour que son fils puisse épouser la fille de Roland.

Le mariage doit avoir lieu le lendemain ; devant toute l'assemblée des barons de la cour, le Saxon Ragenhardt cherche à se venger en révélant l'identité de Ganelon, car il a reconnu en Amaury celui qui, bien des années avant, dans un combat, avait tué son père, le chef des Saxons. Gérard, tombant du haut de son triomphe, apprend avec étonnement d'abord, avec horreur et enfin avec désespoir, qu'il est le fils d'un misérable traître. Inflexible pour lui-même, il prend la résolution de continuer l'expiation de son père. Il renonce à épouser la fille de Roland ; il ira chercher dans le combat, la mort expiatoire³.

La pièce se termine sur ces mots de l'Empereur :

« Barons, princes, inclinez-vous
Devant celui qui part : il est plus grand que nous⁴ »

1. *Ibid.*, acte III, scène x.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, acte IV, scène III.

4. *La Fille de Roland*, acte IV, scène III.

Et Gérard quitte la scène, gardant à la main Durandal, l'épée que Charlemagne lui a donnée¹.

Autour de Ganelon, de Gérard et de Berthe, il y a d'autres personnages de moindre importance qui ne manquent pas d'intérêt. La figure pâle et sombre du moine Radbert rappelle les confidents de l'antique tragédie. Il a entrepris

1. Primitivement, *la Fille de Roland* avait pour titre, *Gérald*. Dans ce drame, il y a des caractères qui ont été supprimés dans la version définitive : Renaud et Beudoin, jeunes seigneurs de la cour de Charlemagne, Madalgis, « esclave volontaire » du comte Amaury, et Dame Hervine, une servante. Noéthold, le chevalier Sarrasin, s'appelait d'abord Malcéris, tandis que Geofroy, jeune seigneur de la cour, avait le nom de Hugon.

Le premier acte s'ouvre par un monologue de Gérard qui, s'adressant à l'épée avec laquelle il a sauvé la vie de Berthe, raconte les incidents de la bataille. Berthe, après avoir remercié son sauveur, promet d'attendre le retour du comte Amaury avant de quitter le château. En attendant, ils s'amusent au jeu des vertus, « inventé par Wibold de Combrai pour Charlemagne. » Vers la fin de cet acte, Amaury, de retour de son voyage raconte à Radbert les détails du pèlerinage à Roncevaux.

Le deuxième acte commence par une chanson de Berthe (supprimée dans *la Fille de Roland*, publiée dans les *Poésies complètes*, 1881, pp. 257-258).

Ils vont partir pour les guerres lointaines,
Les chevaliers chercheurs des grands périls,
Et le roi dit, fier de ses capitaines :
Combien sont-ils ?

Au loin, au loin, pour la douce patrie,
Ils ont trouvé le jour des grands périls,
Et l'ennemi, déjà tremblant, s'écrie :
Combien sont-ils ?

Voyez là-bas, sous les rouges bannières,
Les chevaliers sauvés des grands périls :
Combien sont-ils ? se demandent les mères,
Combien sont-ils ?

Gérald, écoutant sa voix, se rend compte de son amour pour elle, un amour qu'il n'ose pas avouer. L'arrivée des chevaliers dirigés par le duc Nayme, est suivie d'une fête, et c'est à cette occasion que Madalgis, l'ancien esclave d'Amaury, récite *la Chanson du fer* (publiée dans les *Poésies complètes*, pp. 271-272).

Didier, roi des Lombards, plein d'une peur secrète,
Sachant qu'à l'attaquer Charlemagne s'apprête,
Monte, suivi d'Ogier le Danois, dans sa tour
D'où l'on domine au loin le pays d'alentour.
Didier voit tout à coup, vers l'immense campagne,
Les chariots des Francs venir de la montagne;
Ni Xersès ni César n'ont trainé derrière eux,
De bagages guerriers un amas plus nombreux.

.....
Soudain, de l'Est, du Nord, du Midi, du Couchant,
Une moisson de fer hérissé chaque champ;
L'empereur Charlemagne apparaît ! Dans sa main
Est la lance de fer qui montre le chemin;

la réhabilitation du traître parce qu'il voit dans le crime de Ganelon la faiblesse d'un moment, un accident, une contradiction dans sa vie, et non pas un trait permanent de son caractère ; il croit que le seul moyen d'expiation son crime, c'est de mener une vie consacrée au devoir et au sacrifice. Radbert s'est chargé aussi de l'éducation de Gérard, à qui il enseigne la tolérance et la bonté infinie de Dieu.

Si la figure majestueuse du vieil Empereur n'est qu'une magnifique décoration à cette tragédie dont l'action pourrait « se poursuivre et se dénouer sans lui », il représente

Sa cuirasse est de fer ; il s'arrête tranquille
 Sur son cheval bardé de fer, près de la ville,
 Sa barbe blanche sort de son casque de fer ;
 Ses yeux même du fer jettent le sombre éclair ;
 Les rayons du soleil semblent de fer eux-mêmes,
 Le roi lombard, saisi des angoisses suprêmes,
 Comme jadis Hunald, Lupus et Gaifer,
 Crie en tremblant : « Du fer ! du fer ! partout du fer !
 — Cette fois, dit Ogier, contente ton envie.
 Mais lui-même, à ces mots, tombe presque sans vie. »

Le troisième acte de *Gérald* est exactement pareil au troisième acte de *la Fille de Roland*.

Au quatrième acte, Ragenhardt essaie, d'une manière voilée, de révéler l'identité d'Amaury. Dans une scène touchante, qui ne paraît plus dans le texte de *la Fille*, Gérard et Berthe s'expriment leurs peurs mutuelles. Gérard refuse d'abord de croire aux accusations de Ragenhardt, mais peu à peu la vérité lui traverse l'esprit. A entendre que Gérard est vraiment le fils du traître Ganelon, et à entendre sa décision de partir tout de suite, Berthe tombe délirante. Gérard, se jetant sur son corps, meurt. Ainsi, la pièce termine sur ces mots de Charlemagne :

O martyrs de l'amour, du devoir, de l'honneur,
 Vous qui mettez le comble aux grands deuils de ma vie,
 Toi morte, toi qui veux mourir, je vous envie :
 Dieu prend ceux qu'il préfère ! Allez m'attendre ! Et nous,
 Princes, comtes, barons, à genoux ! à genoux !

(*Gérald*, acte IV, scène IV).

Dans le deuxième manuscrit. *le Comte d'Amaury*, Bornier a gardé les mêmes personnages qu'il y avait dans le drame, *Gérald*. Madalgis, l'esclave d'Amaury, y continue à jouer un rôle important. Dès le commencement, Gérard s'inquiète de son père, de sa mélancolie, du long voyage qu'il a entrepris.

Les autres détails sont à peu près les mêmes que dans le manuscrit définitif. Au quatrième acte, il y a toujours la même scène entre Gérard et Berthe, quand ce premier apprend son identité. Bornier a changé le dénouement qui est celui de *la Fille*.

Il a dû avoir des difficultés lui-même à arriver au dénouement définitif. E. Muller, qui était surnuméraire à l'Arsenal en 1870 quand Bornier était sous-bibliothécaire, raconte cet incident. Bornier avait l'habitude de lire devant ses collègues ses œuvres et d'en demander leur opinion. En ce

fidèlement le type de tout vainqueur au déclin de son pouvoir, et, pour cette raison, a un intérêt tout particulier. Les derniers jours de Charlemagne sont assombris par la décadence de l'Empire qu'il a fondé et par la vieillesse qui approche.

« Ce qui tourmente une âme au déclin de la vie,
Ce n'est plus ou l'orgueil, ou la crainte, ou l'envie;
C'est un désir ardent et plein d'anxiété
De se juger soi-même en toute vérité¹. »

*
* *

Les répétitions de la pièce commencèrent vers le mois d'octobre 1874. A Mounet-Sully était confié le rôle de Gérard; tout de suite après que la pièce fut reçue, Bornier qui était, depuis quelques années, l'ami intime de l'artiste, vint le voir pour dire qu'il y avait dans le drame un beau rôle pour lui. Sarah Bernhardt tint le rôle de Berthe; Maubant, celui de Charlemagne; Dupont-Vernon, Amaury; Chéry, le moine Radbert. Et la direction n'était pas moins soucieuse des autres rôles.

Mais Émile Perrin n'était content ni du titre du drame ni de la chanson récitée au banquet; le titre, *le Comte d'Amaury*, n'a rien de saisissant, dit-il, Bornier alors

moment, il était en train de remanier la pièce, ayant déjà supprimé le dénouement de *Gérald*. Il ne voit alors que deux solutions possibles : 1° Gérard et Berthe mariés par Charlemagne; 2° le monastère pour elle et pour lui.

Mais le lendemain, il en a déjà trouvé un autre, et il apporte le dénouement pour lire à ses collègues, « cette fin si originale qui ne finit rien, mais qui n'est pas moins une des plus franches beautés de sa belle œuvre, » écrit Muller (*La Revue Forézienne*, 2^e série, 1901, p. 277).

1. *La Fille de Roland*, acte III, scène II.

2. Mounet-Sully, dans ses *Souvenirs*, raconte sa première rencontre avec le poète. C'était à son arrivée à Paris. A une réunion dans un salon « ami, » on demande à Bornier de réciter des vers, ce que lui, toujours complaisant, a fait. Après avoir écouté *les Deux Vieilles*, Mounet-Sully complimente l'auteur de ce poème qu'il avait lui-même appris par cœur en 1864. C'était, dit-il, la première poésie qu'il eût récitée en public. Cette rencontre marque le commencement d'une longue amitié entre le brillant artiste et l'auteur.

3. Émile Perrin lui-même n'est pas arrivé tout de suite à trouver un titre qui lui plait. On répétait la pièce jusqu'au mois de janvier 1875, sous le titre provisoire de *Charlemagne* (*La Comédie-Française*, 9 janvier 1875, E. Mill).

laisse à son ami le choix d'un titre convenable. Voilà comment *le Comte d'Amaury* devient enfin *la Fille de Roland*. Quant à la chanson du fer, Perrin trouva que le sujet ne convenait pas à l'époque du drame. Rentrant chez lui, Bornier chercha un autre thème pour la chanson, car on était d'accord qu'il dût y avoir un récit à la façon de ce temps-là. Une idée ne tarde pas à lui venir ; au milieu de la nuit, il éveilla M^{me} de Bornier et la petite Ernestine pour écouter le nouveau poème.

Le lendemain, il le dit devant Émile Perrin et Mounet-Sully, à qui est confiée la récitation de la chanson¹, et les autres acteurs. De sa belle voix grave, il récita ces vers avec un art parfait. L'effet en était si considérable que les acteurs ont applaudi l'auteur. Perrin et Mounet-Sully ont été très enthousiastes. Dans la nouvelle chanson, Bornier a eu l'heureuse inspiration de produire l'âme même de l'époque où l'épée était une vraie héroïne, une sorte de compagne.

Les répétitions continuaient ; la pièce était prête à passer lorsque Bornier amena son ami, Émile Augier, pour assister à une répétition générale. La pièce terminée, Augier s'approcha de Sarah Bernhardt : — « C'est très bien ce que vous avez fait à cette fenêtre, Mademoiselle, mais c'est ridicule ; ce n'est pas votre faute, mais celle de l'auteur, qui a écrit une scène invraisemblable. Le public se roulerait de rire, il faut couper cette scène². »

Mais Bornier tenait beaucoup à cette scène, ainsi que Sarah Bernhardt elle-même. C'était la scène la plus importante du rôle quelque peu sacrifié de Berthe. Aussi, prenait-elle parti contre l'avis d'Augier. Ce dernier, irrité, se tourna vers elle : « Vous prenez la responsabilité, Mademoiselle,

1. Dans le manuscrit appartenant au Théâtre-Français, écrit en partie de la main de Bornier, en partie de la main de M^{me} de Bornier, dont l'écriture ressemblait fort à celle de son mari, le titre *le Comte d'Amaury*, a été rayé et remplacé par le titre définitif. Dans ce manuscrit qui est un remaniement du premier *Comte d'Amaury*, l'auteur a supprimé les personnages de Madal-gis, des deux jeunes seigneurs de la cour de Charlemagne, et de Dame Hervine. Il y a de nombreuses coupures, à cause de la longueur, notamment la chanson de Berthe, au commencement du deuxième acte. La chanson des épées a été ajoutée à la page sur laquelle était écrite la chanson du fer.

2. Sarah Bernhardt. *Ma double Vie*, t. II, p. 54.

des événements à la première, après cette scène absurde de la fenêtre¹. » Et, haussant les épaules, il quitte le théâtre.

La première représentation de *la Fille de Roland* a lieu, à la Comédie-Française, le mardi 16 février 1875. Une salle comble attend le commencement de la pièce; les habitués de la rue Richelieu sont venus fêter l'avènement d'un nouveau poète tragique. Le rideau se lève sur le décor de la galerie du château de Montblois, par laquelle on aperçoit le cours du Rhin et les montagnes de la Saxe, un décor qui est « superbe », « fort réussi et fait honneur à l'administration artistique qui a rendu au Théâtre-Français une mise en scène digne de son importance². »

Chéry donne au rôle de Radbert une sombre grandeur; Dupont-Vernon, qui joue le rôle de Ganelon « avec une intelligence parfaite et une ardeur consciencieuse, » fait une entrée « d'une sévérité triste et lui rend le désespoir morne de son caractère; » il a donné « une voix sympathique aux remords de Ganelon³. » Sarah Bernhardt donne à Berthe « une physionomie fière et touchante à la fois; » elle est « absolument irréprochable⁴. » Mounet-Sully prête à Gérard « son ardente jeunesse; » il est « splendide; » il incarne « avec ardeur cet admirateur passionné de Roland⁵. » Dans la manière sobre dont il a composé le rôle du Saxon, Laroche « s'est surpassé⁶. »

Au second acte, c'est encore la galerie du château de Montblois. Mounet-Sully déclame « avec une ampleur superbe⁷ » la chanson des épées.

Au 3^e acte, c'est la grande salle dans le palais d'Aix-la-Chapelle, d'où on aperçoit, par une fenêtre à gauche, le donjon et le champ clos. Au second plan, toujours à gauche, le profil de la cathédrale est visible. Le trône de Charlemagne occupe une grande place à droite.

1. Sarah Bernhardt. *Ma double Vie*, t. II, p. 54.

2. Gérôme. *L'univers illustré*, 20 février 1875.

3. François Oswald. *Le Gaulois*, 18 février 1875.

4. Théodore de Banville. *Le National*, 22 février 1875.

5. Hippolyte Hostein. *Le Constitutionnel*, 22 février 1875.

6. Louis Enault. *Revue de France*, février 1875, p. 639.

7. François Oswald. Article cité.

8. Charles Monselet. *Le Monde illustré*, 20 février 1875.

Maubant est le Charlemagne de la légende ; il a « l'émotion grave et la parole solennelle ; » il donne à l'Empereur « une beauté superbement royale ¹. » L'entrée de Gérard au 3^e acte, au moment où Charlemagne a déclaré qu'il se battrait lui-même est « superbe ². » Maubant fait longtemps applaudir ces vers :

« O France, je lirai ta gloire ou tes revers !
Ta gloire ! oh ! puisse-t-elle, aux époques prochaines,
Croître en s'affermissant comme croissent les chênes,
Offrir l'abri superbe et l'ombre de son front,
Nation maternelle, aux peuples qui naîtront,
Afin qu'on dise un jour, selon mon espérance :
Tout homme a deux pays, le sien et puis la France ³ ! »

Et les vers :

« ...A survivre ainsi j'aurais trop de remord :
Quand ils n'ont plus la gloire, il reste aux rois la mort ⁴ ! »

ont été soulignés par « une longue salve d'applaudissements ⁵. »

Sarah Bernhardt a fait de la scène de la fenêtre, « un des épisodes les mieux imaginés ⁶, » un véritable triomphe. C'est en « grande tragédienne », qu'elle a joué cette scène où, debout près de l'Empereur, elle regarde le duel ⁷.

C'est le 4^e acte qui est pour Gérard, « le plus beau de tous ⁸. » Il rend à la scène où il pardonne à son père, et où il refuse la main de Berthe, « une grandeur superbe et une

1. Théodore de Banville. *Le National*, 22 février 1875.

2. Francisque Sarcey. *Le Temps*, 22 février 1875.

3. *La Fille de Roland*, acte III, scène II.

4. *Ibid.*, acte III, scène III.

5. Francisque Sarcey, article cité.

6. *Ibid.*

7. Clément Caraguel (*Journal des Débats*, 22 février 1875) trouve dans cette scène le pendant d'une scène d'*Ivanhoë*, où est raconté l'assaut de la tour de Tourquilstone. Francisque Sarcey remonte plus loin, jusqu'au *Rudens* de Plaute, pour l'idée dramatique.

Il est possible que Bornier ait été influencé par le roman ; en tout cas, il le connaissait en traduction.

8. Francisque Sarcey, article cité.

mélancolie touchante ¹. » « Le 4^e acte notamment, par la disposition des groupes, est une merveille d'arrangement ². »

La plupart des critiques sont d'accord sur le dénouement de la pièce. « Cette fin est belle; elle a produit un grand effet ³. » C'est une issue grandiose « que la disparition dans les horizons de l'infini du jeune héros. « Une pareille conception suffit à placer le drame de M. de Bornier parmi les ouvrages d'un ordre supérieur ⁴, » continue Auguste Vitu. Paul de Saint-Victor est plus enthousiaste encore : « On ne saurait trop louer le poète d'avoir préféré son austère issue aux conciliations vulgaires qui s'offraient à lui ⁵. » Clément Caraguel exprime le même avis : « Pour le dénouement, l'auteur a été fortement inspiré. Il a trouvé le vrai dénouement, le seul possible ⁶. »

Pendant toute la représentation, l'auditoire ne cesse d'applaudir, et le rideau tombe sur un éclat assourdissant d'enthousiasme qui déborde l'intérieur dans les couloirs. La salle est debout, frémissante qui bat des mains, acclame l'auteur et ses interprètes; les femmes dans les loges pleurent, agitent leurs mouchoirs et, à force d'applaudir, brisent leurs éventails, déchirent leurs gants. Plus de dix fois, la toile se relève; Sarah Bernhardt, Mounet-Sully et Maubant reparaissent suffoqués, haletants et radieux ⁷. Sur ces acteurs émus jusqu'au fond de l'âme, et sur cette foule en délire, chacun sent passer le souffle des sublimes dévouements et l'ombre auguste de la Patrie !

L'auteur de la pièce se trouve le lion de la soirée, bien que rien dans sa personne ne dénote un auteur tragique. Ses cheveux châtain commencent à grisonner; il a l'air doux et tranquille, mais les yeux pleins de feu. Pour la première fois il est joué, à l'âge de quarante-neuf ans; après avoir attendu si longtemps, il est tout étonné lui-

1. Daniel Bernard. *L'Union*, 22 février 1875.

2. Francisque Sarcey, article cité.

3. Charles de Saint-Pierre, *Gazette de France*, 23 février 1875.

4. *Figaro*, 17 février 1875.

5. *Moniteur Universel*, 22 février 1875.

6. *Journal des Débats*, 22 février 1875.

7. Arnold Mortier, *Les Soirées parisiennes de 1875*, p. 72.

même de voir que le succès lui vient enfin, avec la représentation de *la Fille de Roland*.

Quelque temps avant la fin du 3^e acte, Bornier avait questionné timidement Émile Perrin sur le succès du drame. « Il me semble que cela tourne assez bien » a-t-il dit. A quoi Perrin a répondu : « Vous ne voyez donc pas que c'est un énorme succès, idiot que vous êtes. » — Et Bornier écrit à propos de cette réponse : « Je ne suis point fâché, je vous assure, d'avoir été appelé idiot de cette façon-là ¹. »

Les jours suivants, la presse, ainsi que les spectateurs, parlent avec enthousiasme de la pièce ² et de ses interprètes.

1. Henri de Bornier, *L'Héroïsme au Théâtre, le Correspondant*, 10 février 1900, p. 539.

2. Voici le détail des cent représentations de *la Fille de Roland* depuis le mois de février 1875 jusqu'au mois de juillet 1876 :

1. Lundi 15 février 1875	2.917 fr.
2. Mardi 16 février 1875.	5.353 fr. 50
3. Jeudi 18 février 1875	5.352 fr. 50
4. Samedi 20 février 1875	5.967 fr. 50
5. Lundi 22 février 1875	5.558 fr. 50
6. Mercredi 24 février 1875	6.254 fr. 50
7. Vendredi 26 février 1875	4.701 fr. 50
8. Lundi 1 ^{er} mars 1875	5.893 fr. 50
9. Mercredi 3 mars 1875	6.684 fr. 50
10. Samedi 6 mars 1875	6.929 fr. 50
11. Lundi 8 mars 1875.	6.324 fr.
12. Mercredi 10 mars 1875	6.791 fr. 50
13. Samedi 13 mars 1875	6.859 fr.
14. Lundi 15 mars 1875	6.634 fr.
15. Mercredi 17 mars 1875	6.241 fr.
16. Vendredi 19 mars 1875	6.558 fr.
17. Samedi 20 mars 1875.	6.517 fr.
18. Lundi 22 mars 1875	5.571 fr. 50
19. Mercredi 24 mars 1875	5.650 fr.
20. Lundi 29 mars 1875	7.332 fr. 50
21. Mardi 30 mars 1875	7.159 fr. 50
22. Jeudi 1 ^{er} avril 1875.	7.248 fr. 50
23. Samedi 3 avril 1875	7.305 fr.
24. Lundi 5 avril 1875	6.867 fr. 50
25. Mercredi 7 avril 1875	6.968 fr. 50
26. Samedi 10 avril 1875	6.758 fr.
27. Lundi 12 avril 1875	6.523 fr.
28. Mercredi 14 avril 1875	6.632 fr. 50
29. Samedi 17 avril 1875.	6.571 fr. 50
30. Lundi 19 avril 1875	5.994 fr.
31. Mercredi 21 avril 1875	6.000 fr. 50
32. Samedi 24 avril 1875.	6.510 fr.
33. Lundi 26 avril 1875.	5.731 fr. 50
34. Mercredi 28 avril 1875	6.031 fr.
35. Samedi 1 ^{er} mai 1875	6.279 fr.
36. Lundi 3 mai 1875	6.102 fr. 50
37. Mercredi 5 mai 1875	6.346 fr. 50
38. Samedi 8 mai 1875.	5.875 fr.
39. Lundi 10 mai 1875.	5.590 fr.

François Oswald accueille l'œuvre héroïque et l'auteur.
« On a vigoureusement applaudi cette œuvre honnête, consciencieuse, cette netteté de diction, cette heureuse imitation des maîtres, et surtout le parfum littéraire qui s'exhale de toute cette composition correcte et vigoureuse, d'où sont bannis les sentiments vulgaires et les mesquines passions.

« Bornier, c'est un littérateur habile, sensé, régulier, qui ne sacrifie jamais aux malignes influences du drame moderne. Il a fait une œuvre large et grande, exécutée en beau style magistral, en vers bien rythmés, bien rimés,

40. Mercredi 12 mai 1875	5.457 fr.
41. Samedi 15 mai 1875	5.531 fr. 50
42. Mercredi 19 mai 1875	6.231 fr. 50
43. Vendredi 24 mai 1875	5.389 fr. 50
44. Dimanche 23 mai 1875	3.909 fr. 50
45. Jeudi 27 mai 1875	5.982 fr. 50
46. Samedi 29 mai 1875	5.766 fr. 50
47. Mardi 4 ^{er} juin 1875	3.910 fr.
48. Jeudi 3 juin 1875	3.396 fr.
49. Samedi 5 juin 1875	2.346 fr.
50. Mercredi 9 juin 1875	3.278 fr.
51. Samedi 12 juin 1875	4.161 fr.
52. Mardi 15 juin 1875	3.411 fr. 50
53. Samedi 19 juin 1875	4.523 fr.
54. Mardi 22 juin 1875	4.294 fr. 50
55. Samedi 26 juin 1875	3.137 fr.
56. Jeudi 1 ^{er} juillet 1875	2.847 fr.
57. Samedi 3 juillet 1875	2.673 fr. 50
58. Mardi 6 juillet 1875	2.406 fr. 50
59. Vendredi 9 juillet 1875	3.304 fr. 50
60. Lundi 12 juillet 1875	2.374 fr.
61. Mercredi 14 juillet 1875	2.437 fr. 50
62. Samedi 17 juillet 1875	3.083 fr. 50
63. Mercredi 21 juillet 1875	2.433 fr. 50
64. Samedi 24 juillet 1875	2.452 fr. 50
65. Mardi 27 juillet 1875	2.195 fr.
66. Samedi 31 juillet 1875	2.097 fr.
67. Mercredi 4 août 1875	3.359 fr.
68. Samedi 7 août 1875	2.622 fr.
69. Lundi 9 août 1875	1.642 fr.
70. Jeudi 12 août 1875	1.469 fr. 50
71. Samedi 9 octobre 1875	4.040 fr. 50
72. Lundi 11 octobre 1875	4.231 fr. 50
73. Jeudi 14 octobre 1875	4.315 fr. 50
74. Lundi 18 octobre 1875	4.041 fr. 50
75. Vendredi 22 octobre 1875	4.555 fr. 50
76. Lundi 25 octobre 1875	3.891 fr.
77. Jeudi 28 octobre 1875	4.059 fr. 50
78. Lundi 4 ^{er} novembre 1875	5.750 fr. 50
79. Mercredi 3 novembre 1875	2.917 fr.
80. Mercredi 10 novembre 1875	3.648 fr. 50
81. Dimanche 14 novembre 1875 (avec <i>le Village</i>)	6.290 fr.
82. Samedi 29 novembre 1875 (<i>idem</i>)	4.476 fr.
83. Mercredi 24 novembre 1875 (<i>idem</i>)	3.359 fr. 50
84. Dimanche 28 novembre 1875 (<i>idem</i>)	5.577 fr. 50
85. Vendredi 3 décembre 1875 (avec <i>les Projets</i>)	3.649 fr. 50

d'une facture excellente et d'une valeur incontestable¹. »

Francisque Sarcey voit dans le succès de ce drame qui pourrait s'appeler une tragédie en 4 actes, si le mot n'était « passé de mode, » un goût renaissant chez le public pour « cette vieille et noble forme de l'art dramatique si longtemps abandonnée². » Les terribles événements de la guerre ont peut-être hâté cette révolution dans les goûts des Français, mais, en tout cas, le fait s'est affirmé avec la première représentation de *la Fille de Roland*. Et il est l'heure de « remonter aux magnifiques traditions de la vieille déclamation française³. »

Quelques revues acclament le drame comme un retour vers la tragédie et soulignent avec admiration cette tentative de « haute littérature⁴ » de la part de Bornier. Jules Bonnassies s'incline devant sa conception et devant son courage qui le fait rester dans la région de l'art sévère. « Il y a parfois des écrivains qui luttent contre le courant, au lieu de s'y abandonner. Bornier n'est pas du monde moderne tel que l'a fait notre époque. C'est un des rares purs écrivains que je connaisse. » Il voit dans *la Fille de Roland*, une œuvre « qui accuse un fils de Corneille. Chez Bornier, une délicatesse d'esprit qui, unie à la noblesse de la pensée, rend ses personnages humains et vrais, presque plus vrais que certains héros de Corneille.

86. Dimanche 5 décembre 1875 (avec <i>Oscar</i>) . . .	4.534 fr. 50
87. Samedi 11 décembre 1875 (avec <i>Petite Pluie</i>) . . .	3.882 fr. 50
88. Samedi 25 décembre 1875 (avec <i>le Village</i>) . . .	5.187 fr. 50
89. Jeudi 30 décembre 1875 (<i>idem</i>)	4.902 fr. 50
90. Dimanche 2 janvier 1876 (avec <i>les Fourberies de Scapin</i>)	6.423 fr. 50
01. Vendredi 21 janvier 1876 (avec <i>les Projets</i>) . . .	3 629 fr.
92. Mercredi 26 janvier 1876 (avec <i>les Ouvriers</i>) . . .	2.929 fr.
93. Samedi 29 janvier 1876 (avec <i>les Fourberies et Charlemagne</i>)	5.651 fr. 50
94. Samedi 5 février 1876	3 090 fr.
95. Mardi 8 février 1876 (avec <i>l'Epreuve</i>)	4.665 fr.
96. Dimanche 23 avril 1876 (avec <i>les deux Ménages</i>) . . .	4 749 fr. 50
97. Dimanche 7 mai 1876 (avec <i>les deux Ménages</i>) . . .	4.048 fr. 50
98. Dimanche 21 mai 1876 (avec <i>le Village</i>)	3.358 fr.
99. Dimanche 2 juin 1876 (<i>idem</i>)	4.956 fr.
100. Mercredi 26 juillet 1876 (avec <i>la Pluie</i>)	4.228 fr.

1. *Le Gaulois*, 18 février 1875.

2. *Le Temps*, 22 février 1875.

3. *Ibid.*

4. Maxime Gaucher, *Revue bleue*, 20 février 1875.

Ils sont poétiques sans être romanesques. » Lui aussi est d'accord avec les critiques qui acclament la beauté du dénouement, car selon lui, « c'est le seul conforme aux exigences du devoir et de la passion. » Et par son choix, Bornier est resté dans les régions de « la morale la plus pure, et en même temps, il a trouvé une des péripéties les plus dramatiques que nous connaissions ¹. »

Le drame a produit un double effet : « rempli de sentiments généreux et virils, il fait vibrer la corde nationale, et de temps en temps des vers pathétiques remuent jusqu'au fond tous les cœurs ². »

Et pourtant, tout en rendant justice aux meilleures qualités du drame, quelques critiques reprochent à l'auteur d'avoir violé l'histoire et d'avoir changé les faits de la légende même. « Au VIII^e siècle, dit Paul de Saint-Victor, la France n'existait pas, et Charlemagne était plus germanique que gaulois ³. » Théodore de Banville ne pardonne pas à Bornier « d'avoir violenté et dénaturé les magnifiques inventions de *la Chanson de Roland* ⁴. » Thomas Grimm fait remarquer la liberté historique qu'a prise Bornier quand il suppose la Saxe en révolte en 813, tandis qu'elle a été pacifiée en 805 ⁵.

C'est Francisque Sarcey qui répond à ces jugements en citant Lessing, qui a affirmé que l'auteur dramatique ne devait jamais transporter l'histoire vraie au théâtre, mais seulement ce que le public de son temps tenait pour vrai. Car le poète s'adresse au public et c'est là qu'il cherche son point d'appui. De plus, « son devoir est d'évoquer les images que le public porte déjà au fond de l'âme, de les lui rendre plus saisissantes et parées de plus riches couleurs ⁶. »

Les représentations suivantes ne font qu'affirmer le succès de la première. Pendant les répétitions, quelqu'un du Théâtre-Français avait prédit devant l'auteur, un

1. *Bulletin du Bibliophile*, 1875, p. 107.

2. *Revue des deux Mondes*, 1^{er} mars 1875, p. 239.

3. *Moniteur Universel*, 22 février 1875.

4. *Le National*, 22 février 1875.

5. *Petit Journal*, 16 février 1875.

6. *Le Temps*, 22 février 1875.

succès d'estime et trois représentations pour la pièce. Ce même prophète lui a dit après la première qu'on irait certainement à dix représentations. Plus tard, un homme d'esprit ajoute que le prophète, à ce propos, a oublié un zéro.

Hugo, avec qui Bornier a maintenu des relations amicales depuis son retour à Paris, lui envoie le mot suivant :

« 4 mars 1875

« Mon deuil m'interdit toute fête, excepté les fêtes de l'âme. Je viens de me donner une de ces hautes joies. J'ai lu votre œuvre. J'applaudis.

« Salut à votre noble esprit, V. Hugo ¹. »

De même, Barbier l'a sincèrement félicité :

« Je vous fais mes remerciements de l'envoi de votre drame héroïque, *la Fille de Roland*. Je l'ai lu avec un grand plaisir et j'y ai applaudi des scènes pathétiques exprimées en fort beaux vers. C'est une entreprise bien louable que celle de vouloir ramener le public des théâtres au goût des nobles émotions et au souvenir des noms glorieux de notre histoire.

« Vous nous avez montré, une fois de plus, que les mots honneur, dévouement, Patrie, n'étaient pas de vaines paroles et qu'ils avaient toujours de l'écho dans les cœurs ; je vous en félicite et vous engage beaucoup à rester dans cette voie élevée. Je ne doute pas qu'avec les qualités éminentes dont vous nous avez fait preuve, vous n'y remportiez encore des triomphes.

« Recevez, Monsieur, avec mes meilleurs sentiments, l'assurance de ma parfaite considération.

« Auguste Barbier ². »

26 mars 1875

En effet, la pièce venait à son moment ; en 1875, après les revers de la France, elle sonnait « comme un coup de clairon. » Ni en 1864, ni en 1868, le drame n'aurait certainement trouvé un public aussi bien disposé à écouter des tirades patriotiques, mais à l'époque où il a été donné, le drame s'accorda à merveille avec les sentiments populaires. On avait besoin d'entendre le mot d'espérance, l'élan pa-

1. Lettre appartenant à M^{me} Magnan de Bornier.

2. *Ibid.*

triotique qui sortirent la patrie de son deuil. Elle répond si bien à ce besoin que le public oublia l'idée principale de la pièce, pour n'y voir qu'une œuvre de circonstance ; une légende se créa : *La Fille de Roland*, croyait-on, avait été faite après 1870, pour évoquer les espérances nationales. C'était le poème de la revanche future ; on oublia que la chanson des épées était la seule partie composée après la guerre.

Bornier a eu l'heureuse chance de toucher l'âme collective d'un peuple. « Il sembla, ce soir-là (la première de *la Fille*), qu'un premier crêpe s'envolait : ce fut une représentation de sortie de deuil. Il y a des paroles, qui, prononcées devant des hommes réunis, ont la vertu d'une prière ; il y a des frissons éprouvés en commun qui équivalent à une victoire ; et c'est pourquoi le vent qui sort du gouffre lumineux et bleuâtre de la scène peut aller faire claquer les drapeaux ¹. »

Au mois de mars, la pièce poursuit sa brillante carrière, bien qu'à cause du Carême, un certain nombre de spectateurs se soient éloignés du théâtre. Il y a, dans la sévérité du drame, quelque chose de compatible avec le recueillement imposé par la Semaine Sainte. « Il peut être considéré comme un oratorio ². » On remarque vers ce temps-là la prédominance des toilettes noires dans la salle, l'adoucissement des conversations, comme si le public avait ressenti l'influence de la morale renfermée dans *la Fille de Roland* ³.

Un critique voit une ressemblance entre ce drame et celui qu'il appelle « la Fille du XVIII^e siècle, » *le Siège de Calais* de Belloy ⁴, qui a été joué à la cour, sur tous les théâtres de la France et ceux des colonies, avant de passer au Théâtre-Français, où il était encore au répertoire en

1. Rostand, *Discours de Réception*, p. 24.

2. Arnold Mortier, *Les Soirées parisiennes*, p. 105.

3. *Ibid.*

4. J. Ernest-Charles. *Le Théâtre des Poètes*, p. 63. Le sujet du drame est l'héroïque dévouement des six bourgeois de Calais qui se sont offerts en otages au roi victorieux Edouard III, afin qu'il épargne leur ville, et dont le noble exemple contraignit le roi à les épargner aussi. Ce sujet national et patriotique a séduit le public.

1830. Le succès de ce drame a amené Voltaire à écrire à l'auteur : « Votre *Siège de Calais* fait aimer la France et votre personne. Je ne suis que le poète de l'Amérique et de la Chine ; vous êtes celui des Français ¹. »

Ainsi, Bornier qui, avant *la Fille de Roland*, n'était connu que d'un public d'élite, par les à-propos en vers qu'il a fait représenter au Théâtre-Français et à l'Odéon, atteint enfin le grand public des Français et, en même temps, il voit son nom répandu à travers l'Europe jusqu'au Canada et l'Amérique du Sud. Il attribue, d'ailleurs, la plus grande part du succès, à son public avec lequel il s'estime en collaboration active.

« Ce succès est dû surtout au public. Rarement le public s'est fait à ce point le collaborateur d'un écrivain. En étudiant chaque jour les impressions de la foule, j'ai eu le bonheur de reconnaître entre elle et moi une constante communauté de sentiments ; il y a sans doute de plus grandes gloires pour un poète, il n'y a pas de joies plus douces et plus profondes ². »

Il faut reconnaître que cet accord entre la foule et Bornier, souligné par lui-même, n'est au fond, comme nous l'avons vu, que la résultante des circonstances. Son œuvre est venue au moment psychologique, sans lequel elle fût restée inaperçue.

En 1875 alors, l'événement dans le monde théâtral, après l'inauguration de la salle du nouvel Opéra, est le franc succès de *la Fille de Roland*. Cette pièce non seulement révélait un auteur dramatique, mais était pour Sarah Bernhardt comme pour Mounet-Sully, un véritable triomphe.

La presse a été, en général, fort bienveillante pour Bornier et pour son œuvre. Quelques critiques ont constaté, il est vrai, en ce qui concerne le style du drame, qu'il y manquait « le coup de pouce du génie ; » ce n'est pas tout à fait « la langue ailée et de large essor d'un grand poète, mais c'est celle d'un versificateur savant et robuste ³. » Le mo-

1. *Ibid.*

2. Préface de *la Fille de Roland*.

3. *Le Temps*, 22 février 1875.

deste dramaturge n'a cependant pas la prétention d'être un Victor Hugo ; il n'est que son disciple et celui du grand Corneille. Si l'élève ne fait pas preuve du génie qui caractérise les œuvres du maître, il s'est montré habile à créer des situations émouvantes ; il a évoqué le nom de Corneille ; il a permis une comparaison entre son œuvre et *le Cid*. Ce qui est plus important, la foule a trouvé en lui son porte-voix.

D'autres critiques ont regretté le dénouement de la pièce. Francisque Sarcey a franchement avoué sa préférence pour celui du *Cid*¹ ; Bernardin s'est laissé convaincre enfin par l'explication de Bornier² ; Thomas Grimm aurait voulu un 5^e acte, « où Gérard victorieux viendrait recevoir avec la bénédiction de Charlemagne mourant, le dernier baiser de Berthe³. »

Ce n'est que bien des années plus tard que Bornier a répondu à ces critiques, en défendant le dénouement qu'il a choisi, bien qu'il s'en soit ouvert à ses amis.

« Rodrigue peut épouser Chimène : il n'y a entre eux que du sang ; entre Gérard et Berthe il y a une honte, la honte du père qui ne doit être expiée que par le sacrifice du fils. Enfin, pour tout dire, Gérard n'est pas seulement un héros, c'est un chrétien, un croyant ; il croit que nos malheurs en ce monde sont éphémères comme nos bonheurs ; il sait qu'il retrouvera Berthe là où tout est purifié par le repentir, sanctifié par le dévouement, là où l'auréole blanche au front des fils efface la tache noire au front des pères ; et tous les deux, délivrés de la terre, se réuniront dans les joies de l'infini où ils montent, l'un avec des ailes d'aigle, l'autre avec des ailes d'ange.

« A ceux qui ont argumenté sur cette fin de *la Fille*, qui me reprochent de n'avoir pas marié Berthe à Gérard, je rappellerai que du temps de Corneille on lui a reproché d'avoir marié le Cid à Chimène. Je crois que les deux reproches sont injustes, mais, en vérité, les poètes tragiques ne savent à qui entendre⁴. »

Bientôt les traductions du drame commencent à paraître : à l'étranger, *la Fille* jouit d'une popularité presque aussi

1. *Ibid.*

2. N. M. Bernardin. *Devant le Rideau*, p. 393.

3. *Petit Journal*, 16 février 1875.

4. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 540.

grande que celle dont *Cyrano* bénéficiera plus tard. Antoine Giers la traduit en allemand ; Édouard Baechstrohm, en suédois ; Siemienskiego, en polonais ; Alberdingk Thijm, en néerlandais. Ce dernier, poète hollandais, dresse l'arbre généalogique des personnages du drame ¹.

Il y eut en 1875, quatre-vingt-neuf représentations de la pièce ² ; quand elle atteint la centième, en 1876, on la célèbre chez les Bornier par un grand dîner auquel sont conviés tous les artistes. Une fois de plus, l'appartement de l'Arsenal est la scène d'une de ces réunions qui ont déjà donné aux Bornier la renommée d'« hôtes parfaits. » A ce moment, Sarah Bernhardt voit la petite Ernestine, et frappée de sa jeunesse et de sa beauté, demande la permission de faire son buste — qui ne fut jamais accordée ³.

La *Fille de Roland* vaut à Bornier une certaine considération académique ; à deux reprises, dans les séances du 21 février et du 15 novembre 1875, l'Académie constate, dans son procès verbal, le succès de la pièce ⁴, mais ni ce succès ni cette constatation ne lui font obtenir une place parmi les Quarante. Il devra attendre le fauteuil d'académicien comme il a dû attendre la gloire.

Et en attendant, il songe à un autre drame héroïque qui servira à fixer et à garder, selon ses espérances, la communauté de sentiments existant entre son public et lui.

1. *Le Temps*, 21 juin 1912, *la Vie à Paris* (Coupure Rondel).

2. Albert Soubies, *Almanach des Spectacles*, t. II, p. 13. Les représentations à l'étranger, qui atteindront plus tard le nombre de 800, ne rapporteront rien à Bornier, parce que les traités internationaux ne lui ont donné aucun droit. Au Théâtre-Français, le drame a fait un million de recettes. (Eugène Pintard, *La vie et l'œuvre d'Henri de Bornier*. p. 28.)

3. Renseignement donné par M^{me} Magnan de Bornier.

4. Lettre de Bornier au secrétaire perpétuel de l'Académie Française, le 15 novembre 1875 (Archives de l'Académie Française).

CHAPITRE V

NOUVEAU SUCCÈS D'HENRI DE BORNIER (1876-1880)

Le Livret de *Dimitri* (1876). — *La Politique dans Corneille* (1879). — Critique Dramatique de la *Nouvelle Revue* (1880). — *Les Noces d'Attila* (1880). Analyse de la Pièce. — Les Représentations à l'Odéon. — L'Accueil de la Presse. — Bornier, Conservateur de l'Arsenal.

Avant la première de *la Fille de Roland*, Bornier a déjà sur le chantier un nouveau travail. Quelque temps auparavant, Léon Carvalho avait eu l'idée de faire faire un opéra sur l'histoire de Dimitri; pour en chercher le plan, il s'est reporté au scénario incomplet laissé par Schiller. C'est lui qui a demandé à Bornier d'en composer le livret, avec la collaboration d'Armand Silvestre qui devait remanier le poème plus tard, au point de vue scénique et musical. C'est Victorin Joncières qui en a composé la musique. Cet ouvrage a été présenté d'abord à l'Opéra, sans y être reçu¹, soit que la partition, soit que le poème n'aît pas trouvé grâce devant le jury.

En 1876, la transformation de la Salle de la Gaîté en Théâtre Lyrique, attendue depuis deux ans, a été décidée², dans le but d'accueillir les jeunes compositeurs. Comme il s'agissait d'un théâtre subventionné, M. Vizentini, le nouveau directeur, avait tiré parti des subsides alloués avant la réouverture si longtemps attendue. L'honneur de la première représentation, fixée pour le lundi 1^{er} mai 1876, échoit à *Dimitri*.

Utilisant le plan tracé par Schiller, les auteurs entourent

1. Eugène Gautier, *Journal Officiel*, 16 mai 1876.

2. *Ibid.*

l'histoire dont le titre en russe est : « Aventures du faux Demetrius, » de détails qui ne se trouvaient pas dans le livret allemand.

Au 1^{er} acte, une bande de Cosaques, campée sur l'une des rives du Don, en Pologne, écoute le prier du couvent voisin, qui vient de les conduire victorieusement au combat contre les Turcs tombés sous leurs coups. Parmi eux se trouve Dimitri, toujours connu sous le nom de Vasili, qui, après avoir mené une vie assez joyeuse dans le monde, revient au bercail.

Au cours de ses aventures, Vasili a fait la conquête de deux femmes nobles : Vanda, cousine du roi Sigismond, et Marina, fille du palatin de Sandomir, qui se sont disputé son amour. Vanda l'a sauvé de la prison et de la mort auxquelles il avait été condamné pour avoir tué le comte de Lysberg.

Les Cosaques sont tout à leur joie lorsque vient une troupe de bohémiens, et avec eux, Marina qui a fui la maison paternelle. Le plaisir des deux amants à se retrouver est de courte durée, pourtant : le comte de Lusace, entouré de seigneurs, vient réclamer au prier du couvent l'enfant qu'il lui a donné quinze ans auparavant. Cet enfant, c'est Vasili, en réalité, le fils et l'héritier du czar Ivan IV, dernier représentant d'une race illustre. Sa mère, Marpha, veuve d'Ivan, ignore toujours que son fils est vivant, et qu'il peut recevoir la couronne enlevée par l'usurpateur Boris.

Le 2^e acte se passe dans le palais de Vanda, à Cracovie. Une intrigue se noue : elle a pour but de satisfaire l'ambition du comte de Lusace et l'amour de Vanda. Celle-ci épousera Dimitri pour devenir czarine ; Dimitri proteste, d'abord, car il aime Marina et garde le souvenir de cet amour, mais enfin la raison d'État l'emporte et il accède à la volonté du comte. Le mariage projeté est fixé ; il aura lieu après le couronnement du nouveau czar dans la cathédrale de Moscou.

A la forteresse de Wiska, où Boris a fait enfermer la veuve d'Ivan, la vieille czarine refuse de céder aux menaces de Job, l'archevêque de Moscou ; il lui ordonne en effet, de

déclarer que Dimitri n'est pas son fils. En même temps, les soldats en apprenant la mort de Boris, poussent des vivats ; c'est là, semble-t-il, un premier présage de paix.

Et cependant, chez Dimitri des hésitations se font jour ; l'amour qu'il ressent pour Marina l'empêche d'épouser Vanda, même sur les instances du comte de Lusace. Celui-ci, alors, révèle à Dimitri le secret de sa naissance, et Dimitri, en véritable czar qui tue ses sujets insolents sans les écouter jusqu'à la fin, le poignarde. Maintenant, se voyant dans la possibilité d'établir la paix, ignorant si Lusace a dit vrai, il va à la rencontre de sa prétendue mère, à qui il fait part de ses doutes sur les droits qu'il a au trône. Il veut régner, mais seulement si la czarine le reconnaît pour fils. Marpha, malgré les pensées intimes qui l'agitent, ne peut renoncer à la joie de retrouver son enfant et elle est disposée à proclamer sa légitimité.

Tous les préparatifs du couronnement sont faits ; Dimitri sort du Kremlin, suivi d'un cortège, pour entrer dans l'église où il sera couronné par Job, et où Marpha jurera qu'il est son fils. Juste devant l'entrée de l'église, il est frappé par l'arquebuse du comte de Lusace, qui n'est pas mort. Et Dimitri meurt sans savoir la vérité de sa naissance :

« Ah ! je meurs ! Marina !... Ma mère !... Non ! Hélas !
La vérité, mon Dieu, toi seul me la dira. »

Dimitri est soumis aux feux de la rampe du Théâtre-Lyrique, le 1^{er} mai. Le nouvel opéra, la réouverture du théâtre furent autant de causes d'une immense affluence. La foule stationne bien avant l'heure devant les portes d'entrée ; les voitures, en dépit des efforts du service d'ordre, circulent avec beaucoup de difficulté. A huit heures du soir, la salle est pleine à rompre ; à l'orchestre et dans les loges, il y a des toilettes brillantes et nombreuses. Gounod occupe la loge du premier rang à gauche et applaudit chaleureusement pendant toute la pièce la partition du compositeur qui s'est ouvertement inspiré de lui. M^{lles} Offenbach, habillées en « toutes les couleurs de

l'arc-en-ciel ¹ », occupent la loge d'avant-scène à gauche. La grande avant-scène d'honneur avait été réservée au Maréchal Mac-Mahon qui, à la veille des fêtes d'Orléans, ne peut pas assister à la représentation. M^{me} la Maréchale est présente, accompagnée de M. le comte d'Osmond et d'un officier d'ordonnance. Dans une autre loge, Gambetta se prélassa ².

Un public enthousiaste accueillit le nouveau livret et la partition de M. Joncières ; et pourtant, malgré les rapports en faveur des auteurs du poème, la plus grande partie du succès est allée, tout naturellement, au compositeur. Les critiques, tous d'accord quant à l'excellence de « la grande et savante musique de M. Joncières ³, » ne le sont pas en ce qui concerne le livret.

« Le livret de l'œuvre fut le produit de la collaboration de trois hommes dont l'expérience et le talent sont incontestables, et l'on ne doit que regretter davantage qu'ils n'aient pas tiré un meilleur parti de l'épisode dramatique C'est l'histoire de ce prétendant que les auteurs ont mise au théâtre ; mais ils l'ont entourée, au commencement surtout, de détails confus qui nuisent à l'intérêt de l'action ⁴. »

J. Weber ⁵, ainsi qu'Eugène Gautier ⁶, trouvent que l'intrigue de la pièce est « assez compliquée ; » les trois rôles de femmes, dont « l'un des trois n'est pas absolument nécessaire, » manquent de netteté. Tout en reprochant au poème quelque obscurité dans les détails, un manque d'équilibre et une longue exposition, Émile Abraham reconnaît que les vers sont en général « plus élevés que ceux qu'on destine à être mis en musique ⁷. » L'article du *Figaro* est plus sévère : « les auteurs du livret de *Dimitri* ont brouillé les images déjà passablement fantastiques du plan tracé

1. Simon Boubée, *Gazette de France*, 7 mai 1876.

2. Simon Boubée, *Gazette de France*, 7 mai 1876.

3. Notice d'Henri de Bornier.

4. Georges, *Le Gaulois*, 7 mai 1876.

5. *Le Temps*, 16 mai 1876.

6. *Journal Officiel*, 16 mai 1876.

7. *Petit Journal*, 8 mai 1876.

par le poète allemand. Rien ne se lie dans ces sept tableaux juxtaposés, à l'exception de la mise en scène du mariage du tzar et du dénouement à l'arquebuse ¹. »

Théodore de Banville est le seul à louer, sans réserves, et la musique et le livret. « Le musicien a été admirablement servi par les poètes. Il y a dans *Dimitri* mieux qu'un drame, et, dans ce poème, vit une grande et profonde idée historique. En effet, cet usurpateur est supprimé non parce qu'il n'est pas véritablement le fils du Tzar, mais parce qu'il a des sentiments humains, parce qu'il tient à ne pas proférer un faux serment ². »

En vérité, les auteurs n'ont pas suivi de très près le prototype de leur héros; Dimitri, tel qu'ils l'ont représenté est un jeune homme innocent manquant de force, et qui, selon Banville, « n'appartient pas à la mystérieuse race des rois ³. » Il y a chez Dimitri une certaine noblesse d'esprit; s'il n'avait voulu la couronne que pour régner, il aurait établi lui-même sa légitimité, ou bien s'en serait passé. Mais son caractère est dessiné, en général, d'une manière vague; parfois les auteurs laissent supposer que Dimitri est le vrai fils du Tzar Ivan, et, par instant, ils le présentent comme un instrument entre les mains de l'ambitieux comte de Lusace.

Malgré les critiques, malgré les défauts du poème, la pièce a du succès dû en plus grande partie, à la partition de M. Joncières; c'est même à lui, selon un critique, que « revient tout le succès de la représentation ⁴. » Les interprètes ⁵ ont droit aussi à leur part d'éloges, surtout le ténor

1. *Figaro*, 7 mai 1876.

2. *Le National*, 8 mai 1876.

3. *Ibid.*

4. Gustave Claudin, *Petit Moniteur Universel*, 9 mai 1876.

5. Voici la distribution :

Dimitri (sous le nom de Vasilï) prétendant au trône de Russie, ténor.	MM. Duchesne.
Le comte de Lusace, seigneur polonais, baryton . . .	Lassalle.
Le Prieur, basse.	Comte.
Job, archevêque de Moscou, basse.	Mayan.
Un officier, ténor.	Lepers.
Un tzigane, basse.	Watson.

Duchesne ¹, dans le rôle de Dimitri, et Lassalle emprunté à l'Opéra pour le rôle de Lusace. La musique, bien que faisant penser « à Gounod, à Meyerbeer, à Wagner, et encore aux Italiens, » est néanmoins « très originale et très dramatique ², »

Les représentations continuent jusqu'à la fin de juin, date de la fermeture estivale du Théâtre-Lyrique. Depuis le 1^{er} mai jusqu'à la fin du mois, il y a dix-sept représentations ³. Le dimanche 17 septembre, de la même année, *Dimitri* est repris au théâtre susdit. J. Weber est toujours aussi enthousiaste de la pièce qu'au commencement : « le succès de *Dimitri* est confirmé; on peut même dire qu'il s'est mieux affirmé encore qu'à la première représentation ⁴. » De la fin de l'été jusqu'au samedi 16 décembre, l'opéra a été représenté dix-huit fois ⁵.

* * *

La publication, dans le premier numéro de *la Nouvelle Revue*, en octobre 1879, d'un article de Bornier sur *la Politique dans Corneille*, marque le commencement d'une longue collaboration régulière à cette revue, et d'une collaboration intermittente à plusieurs autres.

Dans son feuilleton de critique dramatique de *l'Ami de la Religion*, Bornier avait écrit en 1859, à propos d'une reprise de *Polyeucte* : « Qu'on me pardonne, mais je ne saurais parler de Corneille qu'avec une admiration pleine d'une sorte de tendresse ⁶. » Voilà encore comment il aborde sa nouvelle étude sur le grand classique où éclate, comme auparavant, la profonde admiration de l'élève pour le maître ⁷.

Marina, fiancée de Dimitri, soprano. M^{me} L. Delti.

Marpha, veuve du czar Ivan, contralto. Engaldi.

Vanda, cousine du roi Sigismond, mezzo-soprano. . . Belgirard.

Une dame, mezzo-soprano. Morel.

1. Albert de Lassalle, *Le Monde illustré*, 13 mai 1876.

2. Jérôme, *l'Univers illustré*, 13 mai 1876.

3. *Le Temps* mai-juin 1876.

4. J. Weber, *Le Temps*, 19 septembre 1876.

5. *Le Temps*, septembre-décembre 1876.

6. *L'Ami de la Religion*, 22 juin 1859.

7. Cet article est publié séparément en 1879.

Bornier dégage du théâtre de Corneille cette idée dominante dans toutes ses pièces, à l'exception de ses premières tragédies *Clitandre* et *Médée*, à savoir que « le bien de l'État doit être la règle de tout homme, à l'intérêt public tous les intérêts particuliers doivent céder, tout prince ou tout citoyen qui viole cette loi supérieure est coupable et sera fatalement puni ¹. » Donc, la politique de Corneille peut se résumer en ces mots, non pas seulement « la raison d'État » brutale, mais « la bonne raison d'État », qui a pour but l'amélioration du sort des hommes, un idéal qui est toujours maintenu à sa vraie hauteur par les femmes. Avec le *Cid*, Corneille entre dans la tragédie politique et fait valoir l'idée du service à l'État; dans *Horace*, c'est la faute personnelle qui est excusée par l'intérêt public; dans *Rodogune*, la politique coupable rendue exécration; dans *Attila*, la force odieuse et injuste qui appelle la ruse à son aide; avec *Pulchérie* et *Othon*, le sentiment du sacrifice entre dans le service de l'État : celui des intérêts personnels des rois comme celui de leurs sujets; *Polyeucte*, c'est la doctrine de la politique religieuse tolérante. Et dans toutes ces pièces où la passion de la justice se voit sous de divers aspects, cette justice ne prend pas souvent les accents de la colère ².

Ainsi comprise, la politique de Corneille est « la plus haute leçon de patriotisme; et le Théâtre de Corneille est le bréviaire des rois » que le peuple doit lire davantage ³.

Par ses articles qui ont paru dans *l'Ami de la Religion* dès 1859, dans *la Liberté* dès 1865 et dans *le Nord* dès 1873, Bornier s'est fait remarquer comme critique dramatique, en même temps qu'il se préparait à une collaboration plus importante, celle de *la Nouvelle Revue*. Son premier article, sous le titre de *Drame et Comédie*, paraît le 15 mai 1880, et dans la série qui va jusqu'en 1886 ⁴, Bornier continue

1. *La Politique dans Corneille*. p. 8,

2. *Ibid.*, p. 27.

3. *Ibid.*, p. 9.

4. Du 1^{er} janvier 1883 jusqu'au 1^{er} janvier 1890, Bornier écrivit les *Lettres sur le Théâtre*, dans le *Musée des Familles*.

dans la voie où il a débuté : à donner au drame en vers, aux œuvres « utiles », c'est-à-dire, celles qui renferment une idée de haute morale, une importance incontestable. Il se montre toujours sympathique « pour le talent qui se cherche et s'affirme, » et s'éloigne du « parti pris, de la cruauté joyeuse à découvrir les fautes et les faiblesses ¹ ».

Afin de signaler au public théâtral et aux jeunes auteurs, qu'il se fait un devoir d'instruire, la grande valeur de certaines œuvres, celles des classiques et de Hugo, Bornier les analyse en détail, pour mettre en valeur « la pensée simple et forte » sur laquelle elles sont basées ; dans les pièces contemporaines, il cherche « la grandeur du sujet qui se joint à la simplicité de l'exécution ². » Pour les ouvrages de ce genre, Bornier ne se montre pas sévère, mais contre ceux qui n'élèvent pas le cœur des spectateurs, il est prêt à protester. Telle est l'attitude de Bornier livrant la bataille pour l'idéal.



Au moment de *la Fille de Roland*, Bornier pensant déjà à un nouveau drame héroïque où il y aurait un rôle pour Sarah Bernhardt ³, et dont le sujet serait : « Tout vainqueur se détruit lui-même par l'abus de la victoire. J'ai choisi le temps et le personnage d'Attila parce que le temps est obscur et le personnage peu connu ⁴. »

Ayant établi un plan d'abord, dans l'abstrait, Bornier, selon ses habitudes d'érudit, s'est mis à étudier cette période de l'histoire, ainsi que le caractère de son héros. Il a dû se heurter à des difficultés, car « on ne connaît jamais des hommes tels qu'Attila ⁵, » écrit-il. Mais, exerçant la liberté permise au poète et à l'auteur dramatique, il emprunte des traits qui l'aideront à composer l'image qui sera celle

1. *Drame et Comédie, la Nouvelle Revue*, 15 mai 1880, p. 427.

2. *Drame et Comédie, la Nouvelle Revue*, 1^{er} décembre 1880, p. 927.

3. Henri de Bornier. *Lettre sur le Théâtre, Musée des Familles*, 15 décembre 1887.

4. *Attila, à propos d'un drame nouveau*, p. 5.

5. *Ibid.*, p. 6.

de tous ces « passants mystérieux de l'histoire ¹. » Après tout, « ces hommes exceptionnels ont peut-être une âme qui leur est commune ². »

Bornier publie les résultats de ses recherches dans un article qui a paru d'abord dans le *Correspondant* du 10 février 1880, avant d'être publié séparément. Cet article, c'est une bibliographie attilésienne qui va du vi^e siècle, avec *Attila*, poème en latin d'un auteur inconnu, jusqu'à la tragédie de N. Cornevin, *la Mort d'Attila*, en 1877. Mais Bornier s'arrête plus longuement à la tragédie de Corneille pour la défendre contre la critique injuste de Voltaire, et pour expliquer sa propre « audace » à songer à un drame ayant servi de sujet aux deux grands écrivains.

Voltaire, d'ailleurs, dans sa préface destinée à *l'Attila* de Corneille, s'est montré particulièrement négligent lorsqu'il écrit : « Personne ne nous a donné des détails historiques sur ces temps malheureux ³. » Avant de lancer pareille déclaration, Voltaire aurait dû consulter, selon Bornier, les *Chroniques* de Prosper d'Aquitaine, les *Épîtres* de Sidoine Apollinaire, l'*Histoire* de Jornandès, et les *Nibelungen*, où Attila occupe une si large place. De plus, Voltaire, ne s'est pas même donné la peine nécessaire pour comprendre *l'Attila* de Corneille ; il n'a pas vu que ce dernier, « étant plus homme de tête que de bras, » a voulu peindre le diplomate et non pas le conquérant, et qu'il a, pour cette raison, choisi la mort accidentelle d'Attila. En tout cas, conclut Bornier, puisque Voltaire était de l'école de Racine, il a été poussé à trop de sévérité envers Corneille, mais sa critique ne nuit pas à la valeur de cette tragédie qui est « loin d'être indigne de ce grand génie ⁴. »

La méthode de Bornier est à l'opposé de celle de Voltaire, car il va aux sources puiser les éléments qui lui permettront de reconstituer, si possible, la physionomie du « fléau de Dieu » que l'imagination des peuples a si profondément transformée. Il ne le peindra pas, cependant, sous les

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*, p. 8.

3. *Attila*, à propos d'un drame nouveau, p. 8.

4. *Ibid.*, p. 16.

traits d'un roi loyal et désintéressé, du meilleur des maris, ainsi que *les Nibelungen* nous le représentent; il ne suivra pas non plus le portrait tracé par Hugo qui, par contre, nous présente Attila, dans la *Légende des Siècles*, comme « l'apôtre formidable de la misère, la victime armée de la soif et de la faim ¹. » Vu l'admiration de Bornier pour Hugo, on serait porté à croire qu'il a subi, dans une certaine mesure du moins, l'influence du poète de la *Légende des Siècles*, mais ce n'est pas le cas.

C'est dans *l'Histoire d'Attila* d'Amédée Thierry que Bornier puise les éléments de son drame et dans *Walter d'Aquitaine*, où sa pièce se trouve « à l'état de germe ². » Hildegonde, fille de Heric, roi des Burgondes, est livré en otage au roi des Huns, Elle est fiancée à Walter, fils du roi d'Aquitaine, Attila, pour se débarrasser de Walter, le fait tuer et fait de Hildegonde sa femme, contre sa volonté. Et cherchant à venger la mort de son fiancé et sa pudeur outragée, Hildegonde tue Attila.

Ainsi, en s'arrêtant à la mort violente d'Attila, Bornier s'écarte de la tragédie de Corneille où le tyran connaît une mort naturelle. Bornier, en outre, ajoute au nombre des personnages, les divisant en deux groupes : d'un côté, Attila, son fils Hernock, Herklé la prêtresse, qui incarnent la barbarie; de l'autre, Heric, roi des Burgondes, sa fille Hildiga, Walter, Maximin, l'ambassadeur romain, Gérontia, une esclave, qui représentent la civilisation. Entre ces deux groupes, comme trait d'union entre des éléments irréconciliables, il met Ellak, second fils d'Attila, qui est barbare, lui aussi, mais qui a déjà subi l'influence de la civilisation.

Bornier a mis environ quatre ans à écrire la pièce, et dans ce long travail, il a mis quelque chose du vrai esprit du temps, selon les sources même, qu'il présente.

Attila, à la tête de son armée, revient à son palais aux bords du Danube, d'une longue et victorieuse campagne; il amène des captifs : Germains, Francs; et Burgondes, parmi lesquels se trouvent le roi Heric et la princesse Hildiga, sa fille. Avec ses fils Ellak et Hernock, Attila partage les pri-

1. *Ibid.*, p. 9.

2. *Attila à propos d'un drame nouveau*, p. 9.

sonniers. Les deux fils se sont épris d'Hildiga ; ils sont sur le point de se battre pour elle quand Attila lui-même en décide. Hernock résiste à la volonté de son père ; il est mis tout de suite aux fers.

Attila¹, toujours enivré de sa grande victoire et de sa puissance, apercevant chez les soldats un moment d'hésitation à exécuter ses ordres, passe devant les rangs en regardant fixement chacun ; il croit voir dans les yeux d'un des soldats de la désapprobation ; il le condamne à être mis en croix.

Après cette affirmation de son autorité absolue, Attila se montre indulgent pour les prisonniers ; il écoute, avec patience apparemment, la tirade du roi Heric qui, s'adressant aux captifs, essaie de leur inspirer du courage en face du martyre qui les attend :

« La patrie est en nous !

On ne la perd jamais quand on garde son culte,
Quand on prévoit sa gloire après la longue insulte ;
Oui, pour sauver enfin ce grand peuple éperdu,
Surgira dans la nuit quelque'un d'inattendu². »

De l'autre rive du Danube, les sons des clairons annoncent l'arrivée d'une troupe de Francs, avec Walter en tête, venu avec de l'or pour racheter la liberté du roi et de sa fille Hildiga. Attila prend la rançon et garde le prisonnier.

La mère d'Ellak a trempé dans le passé dans un complot contre le roi des Huns. Attila l'en a punie ; il l'a condamnée à la prison perpétuelle. Et Ellak, qui adore cette mère malheureuse, est plus sensible aux infortunes des autres, surtout aux souffrances des femmes. Par conséquent, il est touché des douleurs d'Hildiga ; ayant deviné l'amour de la princesse pour Walter, il veut les aider à s'échapper de l'humiliation pénible de la situation dans laquelle ils se trouvent. Tous les deux, demeurant fidèle à la noble tradition de leur sang, refusent cette offre.

Attila a demandé la main d'Honorina, sœur de Valentin, l'empereur romain vaincu, qui la lui promet ; il attend la

1. Le manuscrit du drame a pour titre simplement *Attila*.

2. *Les Noces d'Attila*, acte I, scène v.

princesse et le mariage qui sera le couronnement de toutes ses victoires.

« C'est un jour heureux pour mon empire ;
Que dans tous les regards l'allégresse respire ;
L'alliance de Rome affermit ma grandeur ¹ ; »

Maximin, l'ambassadeur de Valentinien, arrive, mais il est seul. Honoria a refusé d'épouser Attila ², qui avait compté sans une révolte du vieil orgueil romain. A ce moment, toute sa puissance ne lui vaut rien : il y a encore des forces qui lui résistent. Et furieux, le roi lance contre l'ambassadeur des anathèmes et des injures auxquels Maximin répond avec hauteur :

« Nous pourrons te livrer nos richesses, notre or,
Nos colonnes de bronze et d'airain revêtues,
Une ville de marbre, un peuple de statues,
Nos temples, nos palais, nos vaisseaux, nos soldats,
Nos empereurs, nos dieux, — mais nos femmes, non pas ³ ! »

Dans le temps, Attila aurait pu prendre les deux villes, Rome et Lutèce, mais il les a épargnées ⁴ pour une raison

1. *Ibid.*, acte II, scène iv.

2. Cet épisode a été ajouté au manuscrit définitif ; il ne se trouve ni dans le plan d'*Attila*, ni dans le premier manuscrit.

3. *Les Noces d'Attila*, acte II, scène iv.

4. « Pourquoi Attila recule-t-il devant le pape ? En dehors des légendes pieuses, rien ne l'explique suffisamment. L'explication d'Amédée Thierry est insuffisante, qu'Attila voulait humilier l'empereur de Rome en lui refusant ce qu'il accordait au pape. » (*Attila, à propos d'un drame nouveau*, p. 5).

Cette question avait pour Bornier un intérêt tout particulier. Dans le manuscrit d'*Attila*, acte I, scène v, où Attila, de retour de la campagne, raconte à Mundo sa rencontre avec le pape, près de Mantoue au milieu de la route, les deux interprétations sont incorporées. Cette partie ne se trouve pas dans *les Noces d'Attila*.

Attila. — Tout à coup, au détour du chemin, une sorte
De prêtre couronné, sans armes, sans escorte,
Tenant un bâton d'or qui lui servait d'appui,
Avec d'autres vieillards désarmés comme lui,
Faible comme jamais je ne vis aucun homme
Parut ! C'était Léon, le pontife de Rome,
Pendant qu'il me parlait, calme, pâle, debout,
Ouvrant son manteau blanc comme deux larges ailes,
Une étrange lueur sortait de ses prunelles ;
Il me semblait grandir dans la flamme et dans l'or,
Il paraissait d'abord aussi grand que les chênes,
Puis égal en grandeur aux collines prochaines ;

qui n'est pas bien claire, ni dans l'histoire, ni dans la légende. Maintenant il les menace, Rome et son empereur surtout, pour qui il réservera un sort terrible, la servitude. Mais le roi des Huns essaie de vaincre le calme et la ferme dignité du romain, qui l'avertit de la résistance d'un peuple « uni, libre et vivant, » s'il attaque la ville.

Attila congédie l'ambassadeur romain ainsi que tous ceux qui assistaient à cette scène, à l'exception d'Hildiga. Dans son dépit de voir manquer le mariage qu'il a rêvé avec Honoria, il résout d'épouser la princesse des Burgondes et d'établir une cour qui rivalisera de splendeur avec celle de Rome. Il impose, d'ailleurs, ce mariage à Hildiga ; car si elle ne l'accepte pas, tous les prisonniers mourront. A l'exemple des Vestales à Rome qui jadis « décidaient de la vie ou de la mort d'un homme, » elle décidera la vie ou la mort de son peuple.

« Si d'un mot, d'un regard, d'un geste, d'un sourire,
Tu les avertissais de ton secret martyre,
A leur peu de fureur je le devinerais ;
Tout ce que l'on peut craindre, alors je le ferais ¹ ! »

Hildiga se résigne et, pour son peuple, elle promet de paraître se réjouir de son élévation au trône des Huns. Devant elle passent tous les prisonniers qui lui jettent des insultes et des malédictions ; en les écoutant, par un effort presque surhumain, Hildiga reste impassible. Walter seul comprend son martyre, et vient lui demander le pardon pour son père et pour ceux qui l'ont méconnue ².

Puis, dans un ciel profond aux lumineux contours,
Je voyais le vieillard qui grandissait toujours !

Mundo. — On a de ces moments, que veux-tu ! Tout grand homme
Est superstitieux.

Attila. — « J'ai donc épargné Rome.
On a dit, je le sais, qu'en agissant ainsi,
Qu'en accordant au pape une faveur suprême
Que j'avais refusée à l'Empereur lui-même,
Je créais un rival dans Rome à l'Empereur,
Non ! j'aime, voilà tout. les prêtres de ta race.

1. *Les Noces d'Attila*, acte II, scène v.

2. Dans le manuscrit d'*Attila*, acté III, scène 1, il y a une scène entre Walter et Hildiga dans laquelle la princesse lui explique en détail la cause de son mariage avec Attila.

La mort de tout un peuple eût suivi mon refus,
Mais l'orgueil d'Attila demandait encore plus :

Mundo, le devin d'Attila, après avoir consulté les baguettes de chêne, lui annonce que « quelqu'un veut enlever la reine, ici, bientôt¹, » et qu'un complot s'organise contre le roi lui-même. Soupçonnant ses fils tout d'abord, le roi fait venir Hernock qui porte toujours les fers, et Ellak, qui lui demande la grâce de sa mère. Constatant leur innocence, Attila interroge les autres; ses soupçons tombent sur Walter.

Attila arrive à lui faire reconnaître son amour pour Hildiga; l'aveu de cet amour coûte la vie à Walter. C'est Hernock, en vrai fils d'Attila, qui réclame le droit de mettre à mort le jeune Franc avec la hache de son père. Ainsi, Attila va de crime en crime, trouvant dans la subtilité de son esprit, des raisonnements pour justifier ses actions après les avoir commises. Une seule inquiétude le trouble momentanément : penser que la mort peut venir lui prendre la gloire dont il se réjouit au moment de la célébration de son mariage. Et Mundo tourne en plaisanterie cette préoccupation de son maître.

Attila :

« Ils m'admirent sans doute aujourd'hui dans ma gloire,
Où, mais que diront-ils à ma mort, cher devin ? »

Mundo :

« Les uns diront : Hélas ! Et les autres : Enfin² ! »

Hildiga a souffert la honte de consentir au mariage avec Attila pour sauver son peuple; elle a perdu l'amour de son père et des siens; elle a dû, en apparence du moins, renoncer à sa religion pour devenir reine des Huns. Elle a vu Walter condamné à mort devant ses yeux sans qu'elle ait eu le droit de protester. Un plan commence à se former dans son

Il veut, plein d'une rage inflexible et jalouse,
Que je paraisse à tous heureuse qu'il m'épouse,
Que l'outrage des miens m'accable, et jusqu'ici,
Tu le sais bien, Walter, il a trop réussi.

Ensuite, elle le prie de fuir, afin de se sauver lui-même, car elle prévoit un danger pour lui à cause de la jalousie d'Attila. Mais la décision de Walter est prise; il restera « pleurer de rage avec celle qui pleure. » Et soutenue par sa foi religieuse, Hildiga va à l'épreuve qui l'attend.

1. *Les Noces d'Attila*, acte III, scène II.

2. *Les Noces d'Attila*, acte III, scène III.

esprit : tuer le monstre, non seulement pour se venger, elle-même, mais aussi pour en débarrasser le monde entier ¹.

Mais sa décision prise, comment peut-elle réussir à faire mourir Attila ? Avec quelle arme ? D'abord, Hildiga gagne la sympathie et l'aide de Gérontia, une des captives du roi. Gérontia vient de perdre son enfant ², et à cause de la douleur qu'elle éprouve à la suite de sa mort, elle se sent unie à la malheureuse princesse qui s'est sacrifiée afin de sauver les prisonniers.

Hildiga suit les prêtresses qui la conduisent jusqu'à la chambre nuptiale où, restée seule, elle s'épouvante à l'affreux devoir qu'elle s'est imposée. Pendant un moment, elle hésite ; ce sera plus facile de chercher l'oubli pour elle, de se tuer plutôt que de commettre un crime. Mais une pensée vient au secours de sa faiblesse :

« Lui vivra cependant, si j'expire,
 Dans les prospérités de son hideux empire ;
 Il vivra fier, fatal, craint éternellement,
 L'assassin de Walter ... »

1. De même, dans le drame de Ponsard (représenté pour la première fois au Théâtre-Français, le 23 mars 1830), Charlotte Corday que Bornier appelle « l'héroïne de l'assassinat, » conçoit l'idée de délivrer la France du tyran Marat. Elle aussi, avant de frapper, a un moment d'hésitation ; ce n'est pas pourtant, comme chez Hildiga, l'horreur de son crime qui l'arrête, mais le choix du tyran qu'elle doit tuer. Cette hésitation n'empêche pas que la tâche soit achevée. Après, elle aussi est prête à mourir pour sa foi et pour l'avenir de son œuvre.

2. Dans le manuscrit d'*Attila*, acte III. scène III, il y a une chanson de Gérontia qui a été supprimée dans la pièce, et qui reparait dans le volume de *Poésies complètes* (1881), p. 259.

Dans sa tombe solitaire
 L'enfant dort ;
 Tout à coup, hors de la terre
 Sa main sort ;
 Cette main, toujours, encore
 Va cherchant
 Autour d'elle, de l'aurore
 Au couchant.
 Un géant que la peur nomme
 En tout lieu,
 Est là-bas, riant de l'homme
 Et de Dieu ;
 La main de l'enfant s'allonge
 De nouveau,
 Prend le géant et le plonge
 Au tombeau.

3. *Les Noces d'Attila*, acte IV, scène IV.

Gérontia paraît en ce moment avec la hache qui a causé la mort de Walter, le « cher martyr ».

Avant la mort de Walter, Ellak lui a promis de sauver Hildiga ; il vient jusqu'à sa chambre, lui offrir un moyen de s'échapper avant l'arrivée de son père. Quand elle refuse de se sauver, Ellak se rend compte de son plan : de tuer son père. Il se trouve alors dans une situation cruelle : ou il sera forcé de trahir la femme qu'il admire et qu'il aime, de l'envoyer ensuite au supplice, ou de laisser assassiner Attila, de le livrer à la mort la plus infâme aux yeux des Huns.

« La vieille loi des Huns regarde comme infâme
Le roi même qui meurt de la main d'une femme ;
Point de bûcher pour lui, point de tombeau sacré,
On jette aux chiens hurlants son corps déshonoré ;
Cet opprobre à son nom laisse une longue trace,
La honte de sa mort s'étend jusqu'à sa race,
Ses fils restent flétris et croient voir en passant
Dans l'œil rouge des chiens la couleur de son sang !

.....
Mais si je l'avertis, pour toi pas de pardon,
Et sous mes yeux peut-être¹... »

L'entrée d'Attila interrompt le discours d'Ellak et d'Hildiga ; il s'offense de trouver son fils avec la reine, et refuse d'écouter ses avertissements. Ellak, ainsi rebuté, laisse son père à son sort sans remords de conscience.

Attila, un instant seul, est tourmenté par des pressentiments douloureux ; les paroles de Mundo lui reviennent à l'esprit ; un rêve l'obsède, le poursuit. Dans ce rêve il a vu les traits d'Hildiga. Il se rappelle les faits : un soir qu'il entrait dans la Cathédrale de Trèves où étaient entassés les cadavres de prêtres massacrés sur son ordre, il aperçut plus loin, peinte sur le mur,

« Une femme debout sur un globe d'azur
Et tenant sous ses pieds, souriante et tranquille,
Un serpent²..... »

C'était la Vierge des Chrétiens, et elle avait les traits d'Hildiga.

1. *Ibid.*

2. *Les Noces d'Attila*, acte IV, scène vi.

Il est saisi d'effroi, au souvenir de cette peinture ; une vague appréhension pèse sur son cœur. Usant d'une douceur qui ne lui est pas habituelle, Attila fait effort pour gagner le cœur de la reine, mais celle-ci le repousse. Alors chez lui, la violence des instincts étouffe la tendresse momentanée. A ce moment, Hildiga le frappe avec la hache qu'il a déjà employée. Attila apprend, mourant, la défaite des Huns ; il voit les captifs saluer avec les cris de triomphe la bannière de Lutèce et, enfin, nie que ce soit Hildiga qui l'ait frappé ¹.

1. La note-variante, publiée à la fin de la pièce, présente un dénouement plus rapide, où une partie du long discours d'Attila est supprimée, ainsi que la chanson des captifs, célébrant le drapeau de Lutèce. Le plan du drame se termine par la même forme raccourcie que celle du second dénouement, tandis que le manuscrit d'*Attila* présente encore une variante.

Dès l'entrée d'Attila dans la chambre, Hildiga, la hache à la main, lui annonce son intention de le tuer. Elle le force d'abord, à se repentir de ses crimes.

HILDIGA

Pardon pour ta victoire infâme, pour tes crimes...

ATTILA (*d'une voix étouffée*).

Pardon !

HILDIGA

Pour les héros qui furent tes victimes...

ATTILA

Pardon !

HILDIGA

Pour les martyrs sanglants dans le cercueil,
Pour les cités en flamme et les peuples en deuil...

ATTILA

Pardon !

HILDIGA

Et maintenant, lâche, tu vas mourir,
Et mourir de ma main !

(*Attila recule vers la chambre au fond, où Hildiga le suit. Un moment après, elle reparait pâle, la hache à la main, puis elle va ouvrir la porte du fond et crie à la foule des Huns qui entre.*)

Guerriers Huns, venez voir Attila rendre l'âme !
Il meurt honteusement de la main d'une femme,
Moi seule, j'ai tout fait et j'ai tout avoué.

ATTILA (*paraissant au fond, tout couvert de sang*).

Elle est folle, elle ment, et je me suis tué !

Bornier a sans doute changé le dénouement de la confession pour mieux montrer le type du tyran qu'il a voulu peindre en Attila. « J'ai considéré le



Alors que *la Fille de Roland* tenait l'affiche, *les Noces d'Attila* sont refusées à la Comédie-Française. Pourquoi ? On ne sait pas très bien. S'il fallait admettre, comme le dit Antoine¹, que le sujet risquait d'être une cause de friction entre la France et l'Allemagne, dans ce cas, Bornier aurait pu prévoir le sort réservé à un drame qu'il écrira plus tard. En tout cas, le public, qui, cinq ans auparavant, avait accueilli avec enthousiasme *la Fille de Roland*, était maintenant dans l'attente du drame nouveau et sa curiosité était grandement éveillée.

Après ce premier refus, Bornier apporte le manuscrit des *Noces* à l'Odéon, où, grâce à l'appui de Jules Ferry, il est accepté². En plus, M. Duquesnel, dont la direction

monstre seul, et j'ai cherché à inspirer pour lui toute la haine que je ressens pour l'oppression, le despotisme, les triomphes injustes, pour ce que Hugo appelle « les crimes de la gloire » (*Attila, à propos d'un drame nouveau*, p. 22). » Le repentir n'est guère dans le caractère d'un tel personnage, comme Bornier le conçoit.

Le plan d'*Attila*, écrit en prose, présente les mêmes personnages que le drame, mais l'action en diffère sur quelques points.

Dans le plan, au commencement, on attend des nouvelles d'Attila qui est parti en Gaule. Le messager Oreste arrive pour leur donner des détails sur cette campagne d'où le roi est sorti victorieux. Attila leur envoie les dépouilles de la Gaule pour être partagées. Ellak et Hernok se sont épris de la belle captive, Hildiga, mais étant le favori de son père, c'est Hernock qui l'aura.

Mundo, dont le rôle a été un peu diminué dans la pièce définitive, annonce que le roi a été tué et qu'il faut pourvoir, sans retard, à la succession. Une querelle s'élève : les Huns sont divisés, les uns partisans d'Ellak, les autres d'Hernock. Au milieu de ces discussions, le roi vient lui-même démentir les bruits de Mundo. En peu de temps, il soumet son peuple. Attila est pensif ; il songe toujours à son entrevue, sur la route, avec le pape Léon.

Le troisième acte se passe à la maison d'Hernock où les captifs sont en train de préparer la visite d'Attila, qui aura lieu le jour suivant. Le roi des Huns, voyant Hildiga, la demande à son fils, qui la lui refuse. En voyant les traits déformés de son fils, Attila se rappelle son frère Bléda, tué jadis sur son ordre ; il tombe dans le délire, tandis que Hernock, épouvanté, cède à son père Hildiga.

Le mariage est célébré tout de suite. Au milieu de la fête arrive une dame qui s'offre à la place d'Hildiga. C'est Geneviève, celle qui a sauvé Paris contre l'armée d'Attila. Pour se venger de cet affront, Attila commande à Walter d'attaquer Lutèce. Il refuse et pour cela, est condamné à mort. Hildiga prend la hache avec laquelle Mundo a tué Walter, et elle frappe Attila au moment où il entre dans sa chambre.

1. Antoine. *Le Théâtre, La 3^e République de 1870 à nos jours*, p. 117.

2. Antoine. *Le Théâtre, La 3^e République de 1870 à nos jours*, p. 117.

approchait de sa fin, cherchait une pièce qui lui permettrait de montrer son génie de directeur dramatique; il accueillit la nouvelle pièce de Bornier, qui sera « son chant du cygne » à l'Odéon. « Il faut savoir gré à M. Duquesnel d'avoir recueilli des mains de la Comédie-Française, qui ne fait plus rien, ne tente plus rien, *les Noces* qui attendaient leur tour, rue Richelieu ¹. »

Accepté au mois de décembre 1879, le drame ne commence à être répété que le lundi 26 janvier 1880 ². Le 9 mars, la première est annoncée pour le 12; le 11, elle est remise parce que les décors n'étaient pas tout à fait terminés. D'autres difficultés causent encore un retard de quelques jours, si bien que la répétition générale, en costumes et avec figurations, n'a lieu que le 17 mars ³. La première est renvoyée au mardi 23.

Le dimanche soir, Henri de Bornier assiste, assis sur un strapontin de balcon, à la répétition générale. Ses beaux cheveux châtain sont maintenant mêlés d'argent, car l'auteur de *la Fille de Roland* n'est plus jeune : il a cinquante-cinq ans. Il a le dos un peu voûté par suite de son habitude d'écrire et de lire. Que pense-t-il en voyant sur la scène son second drame ? En même temps qu'auteur dramatique, il est critique dramatique, et plus sévère pour lui-même que pour les autres.

« *Les Noces* ont un défaut sérieux : on voit que l'auteur, après un succès dans le genre héroïque, cherche à en avoir un second; cette fois l'héroïsme, au lieu d'être naturel, est cherché, voulu; on sent que le poète s'imité lui-même; c'est un blâme que je mérite, et je ne cherche point à m'en défendre ⁴. »

La représentation terminée, il oublie, pour le moment, son drame pour défendre devant ses amis qui le critiquent, le grand Hugo, montrant « quelque grandeur dans les vanités du poète ⁵. »

1. Francisque Sarcey. *Le Temps*, 29 mars 1880.

2. *Moniteur Universel*, 27 janvier 1880.

3. Livre de Bord de l'Odéon.

4. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 539.

5. Thomas Grimm. *Le Petit Journal*, 25 mars 1880.

Le jour suivant, une autre œuvre patriotique que les critiques cherchent à rapprocher des *Noces*, est donnée à l'Opéra ; c'est *Aïda* dont l'auteur a lui-même fait jouer un *Attila* à Venise en 1846. Il y a, entre les deux pièces, de nombreuses analogies : dans l'une et dans l'autre, le patriotisme des vaincus « survit à la défaite et produit des héroïnes ¹. » Mais l'œuvre de Verdi est connue depuis longtemps, tandis que le drame de Bornier, au contraire, est une nouveauté « plus directement française et parisienne, où le patriotisme est exalté par un poète ². » Ainsi, le public français qui a fait de *la Fille de Roland* un succès, s'attend à l'avance à trouver dans le nouveau drame la même expression de patriotisme qu'il a applaudie et applaudit toujours.

Bien avant le lever du rideau, la salle est pleine ; le matin même de ce jour, il n'y avait plus un coin disponible. Il y a là un public mélangé : les premières loges sont brillantes, bien que ce ne soit pas l'habitude de faire toilette pour aller à l'Odéon. A l'orchestre, une dizaine de jeunes américaines aux robes multicolores, sont prêtes à suivre la pièce sur des brochures ³. Le parterre et le second rang des loges sont occupés par la population du quartier et par des étudiants de mise excentrique. En haut, il y a des hommes et des femmes en costume de travail ; ils ont le goût du théâtre : ils sont la partie la plus tumultueuse de l'assistance ⁴.

La toile se lève sur un très beau paysage d'aspect sauvage et sinistre. De grands sapins lugubres garnissent les deux côtés de la scène. Au delà du fleuve se dressent de hautes montagnes couvertes de neige. Tous les personnages arrivent par un pont de bateaux. Une sorte de guidon, formé par un bouclier et deux haches croisées en faisceau sur un poteau, indique les limites de la station d'*Attila* ⁵.

Attila porte une cuirasse très épaisse en peau de reptile

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

3. Henry Cochin. *Les Noces d'Attila*, le *Correspondant*, 25 avril 1880, p. 347.

4. *Ibid.*

5. *Figaro*, 24 mars 1880.

nattée et terminée par des lanières pendantes, munies chacune d'un ornement de cuivre; une culotte en riche étoffe de soie fauve; pour manteau, une peau d'ours noir attaché sur les épaules par une chaîne. Le casque, rond et formant la bombe, est maintenu par une maille serrée sous le menton. Au côté, il porte une hache énorme et massive. Son casque à lui est garni d'ailes de chauves-souris, tandis que les autres guerriers portent des ailes d'aigles. De longs cheveux bruns tombent sur ses épaules ¹.

Hildiga porte la « robe plate des femmes gauloises, » en laine bleu claire, attachée par une ceinture dorée. De longues tresses de cheveux jaunes descendent jusqu'à sa taille ².

Herric a des cheveux blancs, une longue barbe blanche. Il porte une robe jaune, un manteau gris et des jambières rouges. Walter a les cheveux et la moustache « du blond gaulois bien connu; » une tunique de soie blanche rayée diagonalement en rayure byzantine jaune, rouge, vert et bleue; son pantalon de soie épaisse est enserré par des lanières, l'éperon d'or (signe de noblesse) est attaché à ses bottines; son manteau est de soie bleue foncée, brodé en rouge, argent et vert; sa cuirasse est moulée sur celle de Vercingétorix, au musée d'artillerie des Invalides ³.

M. Dumaine tint avec une grande autorité « le rôle écrasant du roi barbare que rien ne doit gêner dans ses

1. *Figaro*, 24 mars 1880.

2. La perruque blonde portée par M^{lle} Rousseil a tellement changé son apparence qu'Émile Augier, présent à la répétition générale, ne l'a pas reconnue. Il est allé demander à Bornier quelle était la jeune débutante qui « jouait avec tant d'autorité un rôle aussi écrasant que celui d'Hildiga. » (*Figaro*, article cité)

Ayant été forcé de quitter la répétition du drame, Augier a envoyé à Bornier le mot suivant :

Mercredi

Mon cher poète,

Je suis très souffrant depuis dimanche soir; vous savez que c'est ce qui m'a obligé de quitter la répétition des *Noces* et m'a empêché d'assister à la première représentation.

Les journaux m'apportent ce matin la nouvelle de votre triomphe; j'en suis heureux et me hâte de vous le dire.

Je vous serre les mains,

E. AUGIER.

(Lettre appartenant à M^{me} Magnan de Bornier).

3. *Figaro*, article cité.

emportements ¹ ; » il a « déployé des qualités de tragédien qui semblent lui ouvrir une nouvelle carrière ² ; » il a « de la chaleur, de la puissance ³. » En somme, il n'y a qu'une seule critique à relever contre cet acteur, et c'est du point de vue de sa diction : « Dumaine brise les vers sous un accent farouche, il les escamote même, mais c'est un habile jongleur ⁴. » M^{lle} Rousseil, dans le rôle d'Hildiga, a « la passion farouche, l'attitude, le geste, la voix tragique : » elle joue « avec réserve ⁵ » les premiers actes où son rôle est effacé. Marais est un Walter « très passionné, d'une fierté superbe, d'une audace que rien ne peut briser ⁶. » Pujol fait ressortir tout ce qu'il y a de « pathétique et de grand sous les haillons de captif ⁷ » du roi Herrie.

Au second acte, c'est une superbe salle garnie de trophées dans le palais d'Attila ; la galerie laisse voir toute la campagne en panorama, ainsi que l'immense amphithéâtre construit comme un cirque romain. Des colonnades blanches ornent les deux côtés de la salle. Le trône à trois gradins, sous un velum de pourpre et soutenu par des piques, occupe la droite de la scène. Ce décor reste le même au 3^e acte, mais on a placé tout autour de la salle des tables et des sièges, et au milieu, une estrade élevée avec une table ⁸.

Hildiga a revêtu une robe blanche brodée d'or avec des torsades en or, costume qui aurait été copié sur une vieille statue du portail de la cathédrale de Chartres ⁹. Elle porte aussi le bandeau de la reine et le voile nuptial. M^{lle} Rousseil montre « une puissance extraordinaire ¹⁰ » au cours de cet acte, ainsi qu'au dernier où son rôle s'élargit. Marais a

1. Thomas Grimm, *Le Petit Journal*, 25 mars 1880.

2. Georges Duplessis. *Nouvelle Revue*, avril 1880, p. 698.

3. Savigny. *L'Illustration*, 27 mars 1880.

4. A. Monselet. *L'Événement*, 26 mars 1880.

5. Thomas Grimm, article cité. Le rôle de Hildiga était distribué d'abord à M^{lle} Jullien, qui ne s'est pas entendue avec l'auteur.

6. Georges Ohnet. *Le Constitutionnel*, 28 mars 1880.

7. Francisque Sarcey. *Le Temps*, 29 mars 1880.

8. *Figaro*, 24 mars 1880.

9. *Ibid.*

10. Thomas Grimm, article cité.

trouvé, « grâce à sa voix dont les notes hautes sont très mélodieuses, des accents délicieux pour dire la tirade : — « Adieu, donc, roi des Huns; je vais calme à la tombe. » Le dernier vers : « Et mon dernier regard rencontrera le sien ! » a été nuancé d'orgueil et d'attendrissement, et l'expression en a été si vive que toute la salle a éclaté en bravos¹. »

Le 3^e décor, au dernier acte; est une chambre sans meubles, avec des tentures de soie et d'or; elle prend la lumière par le plafond vitré, au travers duquel passent d'abord le clair de lune, puis, les éclairs rouges et effrayants de l'incendie du palais².

Dumaine est « surtout admirable » dans la scène qui précède le dénouement quand Attila s'efforce « de rentrer ses ongles et d'apitoyer Hildiga sur ses malheurs de tigre couronné³. »

Toute la pièce a été écoutée avec attention, et, par moments, avec émotion. « Ce drame assurément avait une action sur le cœur des spectateurs; ces vers graves et sonores ne les laissaient pas insensibles⁴. » Une scène du 2^e acte, où l'on a admiré « la mâle tournure d'un excellent élève de Corneille qui aurait beaucoup lu Victor Hugo, a par-dessus toutes les autres excité l'admiration du public : c'est la scène entre Attila et Maximin, dont la tirade « d'un emportement superbe » et la réponse « d'une magnifique fierté ont été longuement applaudies⁵. » Cet épisode « deviendra assurément classique⁶. » Le public a saisi l'allusion dans les lignes qui terminent : « Tu le retrouveras uni, libre et vivant, » aux malheurs récents de la France, et on l'a salué de deux salves de bravos⁷.

Dans les rôles d'Attila, de Walter et de Hildiga, l'interprétation est jugée « absolument supérieure⁸ », « fort

1. Auguste Vitu. *Figaro*, 24 mars 1880.

2. *Figaro*, 24 mars 1880.

3. Auguste Vitu, article cité.

4. Henry Cochin. *Le Correspondant*, 25 avril 1880.

5. Francisque Sarcey. *Le Temps*, 29 mars 1880.

6. Daniel Bernard. *L'Union*, 30 mars 1880.

7. Edmond Stoullig. *Le National*, 25 mars 1880.

8. Auguste Vitu, article cité.

bien ¹ », et « remarquable ². » Dumaine a été rappelé par toute la salle après le second acte, et avec lui, au dernier acte, M^{lle} Rousseil et Marais, qui n'était plus au théâtre³. A la fin de la pièce, « les applaudissements ont éclaté avec frénésie ⁴. »

Les critiques applaudissent « la solution à la fois ingénieuse et hardie ⁵. » Cette œuvre considérable s'achève par un dénouement aussi neuf que saisissant ⁶, » qui est « d'une haute inspiration ⁷. » Il y en a deux qui ne sont pas d'accord. Henry Fouquier trouve que le dernier acte est « invraisemblable et de beaucoup le plus faible ⁸. » Et l'autre n'a pas trait directement à la solution de la pièce : « Le seul reproche que j'adresserai à M. de Bornier, écrit Dancourt, c'est d'avoir fait prévoir un peu trop à l'avance ce dénouement tragique ⁹. »

Henry Cochin signale avec le drame l'article d'Henri de Bornier, dont la publication a précédé de quelques jours la représentation de la pièce. Cet article, c'est « une sorte de critique faite à l'avance de sa propre pièce à la façon des poètes du XVII^e siècle. Ce qui frappe chacun en le lisant, c'est l'extrême modestie dont l'auteur y fait preuve. Quelques mots sur sa manière d'entendre le drame sont le seul souvenir que M. de Bornier y semble garder de sa personnalité. Puis il s'attache seulement à parler de son sujet. Bien plus, il prend tâche, dirait-on, de diminuer son propre mérite, en exposant les efforts de ses devanciers, en expliquant les beautés des drames antérieurs dont le sujet est le même que celui de son propre drame ¹⁰. »

Bien que présentées au public sous les dehors magnifiques, le prestige ayant contribué au succès du premier

1. Damon. *L'Univers illustré*, 3 avril 1880.

2. *Petite République Française*, 27 mars 1880.

3. Augusto Vitu, article cité.

4. Gustave Claudin. *Petit Moniteur Universel*. 26 mars 1880.

5. Francisque Sarcey. *Le Temps*, 29 mars 1880.

6. Clément Caraguel. *Journal des Débats*, 30 mars 1880.

7. Auguste Vitu. *Figaro*, 24 mars 1880.

8. *Le XIX^e siècle*; 31 mars 1880.

9. *Gazette de France*, 30 mars 1880.

10. *Le Correspondant*, 25 avril 1880.

drame, *les Noces d'Attila* sont, cependant, un succès¹, aussi bien pour l'auteur que pour le directeur. La presse est aussi chaleureuse dans l'accueil de la nouvelle pièce qu'à *la Fille de Roland*, cinq ans auparavant. « *L'Attila* de M. de Bornier est vrai surtout, de cette vérité humaine qui ne se trouve dans aucun document spécial, mais qui se dégage de toutes

1. Voici le détail des représentations selon le *Livre de bord de l'Odéon* (1880) :

	Recette.
1. Mardi 23 mars 1880.	4.170 fr. 75
2. Mercredi 24 mars 1880.	2 044 fr. 25
3. Dimanche 28 mars 1880 (avec l' <i>Epreuve</i>).	4.241 fr. 50
4. Lundi 29 mars 1880 (matinée).	5.005 fr.
5. Lundi 29 mars (soirée) (avec l' <i>Epreuve</i>).	5.795 fr. 50
6. Mardi 30 mars 1880 (<i>id.</i>).	4.080 fr. 25
7. Mercredi 31 mars 1880 (<i>id.</i>).	4.179 fr. 50
8. Jeudi 1 ^{er} avril 1880 (<i>id.</i>).	3.662 fr. 50
9. Vendredi 2 avril 1880.	4.333 fr. 75
10. Samedi 3 avril 1880.	3.860 fr.
11. Dimanche 4 avril 1880 (matinée) (avec <i>Marton</i>).	6.117 fr.
12. Dimanche 4 avril 1880 (soirée) (avec l' <i>Epreuve</i>).	4 038 fr. 25
13. Lundi 5 avril 1880 (<i>id.</i>).	3.537 fr. 50
14. Mardi 6 avril 1880 (<i>id.</i>).	2.802 fr. 25
15. Mercredi 7 avril 1880 (<i>id.</i>).	2.748 fr. 75
16. Jeudi 8 avril 1880 (<i>id.</i>).	2.617 fr. 75
17. Vendredi 9 avril 1880 (<i>id.</i>).	1.883 fr. 25
18. Samedi 10 avril 1880 (<i>id.</i>).	2.337 fr. 50
19. Dimanche 11 avril 1880 (matinée) (avec <i>Marton</i> et <i>Frontin</i>).	5.406 fr. 75
20. Dimanche 11 avril 1880 (soirée) (avec l' <i>Epreuve</i>).	3.420 fr. 75
21. Lundi 12 avril 1880 (<i>id.</i>).	2.081 fr. 25
22. Mardi 13 avril 1880 (<i>id.</i>).	1.932 fr. 75
23. Mercredi 14 avril 1880 (<i>id.</i>).	1.979 fr. 25
24. Jeudi 15 avril 1880 (<i>id.</i>).	2.147 fr. 25
25. Vendredi 16 avril 1880 (<i>id.</i>).	2.315 fr. 25
26. Samedi 17 avril 1880 (<i>id.</i>).	2.106 fr. 50
27. Dimanche 18 avril 1880 (matinée) (avec <i>Marton</i> et <i>Frontin</i>).	2.727 fr.
28. Dimanche 18 avril 1880 (soirée) (avec l' <i>Epreuve</i>).	1.640 fr. 50
29. Lundi 19 avril 1880 (avec <i>Marton</i>).	1.117 fr.
30. Mardi 20 avril 1880 (<i>id.</i>).	1.919 fr. 50
31. Mercredi 21 avril 1880 (<i>id.</i>).	1.318 fr.
32. Jeudi 22 avril 1880 (<i>id.</i>).	1.544 fr. 25
33. Samedi 24 avril 1880 (avec <i>Marton</i> et le <i>Parapluie</i>).	1.904 fr.
34. Dimanche 25 avril 1880 (matinée) (avec <i>Marton</i>).	2 262 fr. 50
35. Dimanche 25 avril 1880 (soirée) (avec <i>Marton</i> et le <i>Parapluie</i>).	1.777 fr. 50
36. Lundi 26 avril 1880 (<i>id.</i>).	1.253 fr. 75
37. Mardi 27 avril 1880 (<i>id.</i>).	1.407 fr. 50
38. Mercredi 28 avril (<i>id.</i>).	1.726 fr. 25
39. Jeudi 29 avril 1880 (<i>id.</i>).	1.704 fr. 25
40. Samedi 1 ^{er} mai 1880 (<i>id.</i>).	1.541 fr. 75
41. Dimanche 2 mai 1880 (matinée) (avec <i>Marton</i>).	1.888 fr. 25
42. Dimanche 2 mai 1880 (soirée) (avec <i>Marton</i> et le <i>Parapluie</i>).	
43. Lundi 3 mai 1880 (avec <i>Marton</i> et les <i>Deux Saisons</i>).	1.035 fr. 50
44. Mardi 4 mai 1880 (<i>id.</i>).	1.218 fr.

les consciences interrogées par le poète ¹. » Francisque Sarcey, lui, attribue le succès du drame « à la peinture assez vigoureuse d'Attila, un certain pittoresque dans la mise en scène, et l'art de manier les groupes ², un appel constant aux plus nobles sentiments de l'âme humaine, au patriotisme, à l'esprit de sacrifice, à la haine de la tyrannie ³. » Daniel Bernard voit dans le drame « un des plus beaux qui aient paru sur la scène du second Théâtre-Français, » des qualités qui montrent son auteur comme descendant du Corneille de *la Mort de Pompée* et de *Sertorius*. En plus, il trouve que les vers de Bornier sont faits pour le théâtre, que « les hémistiches vont frapper les spectateurs droit au cœur, droit à l'âme. » En somme, « cela résonne, cela vibre, cela émeut ⁴. »

Et des appréciations plus rigoureuses : « Cette figure d'Attila ne vit point, ne se remue pas. De même en est-il de Walter, de même encore les deux fils d'Attila ⁵. » « La pièce est admirablement écrite, mais elle manque d'action, au point de vue du théâtre ⁶. » Encore : « le style est trop tendu, avec un luxe débordant de traits à la Lucrèce ou à la Claudien ⁷. »

Avant la première des *Noces d'Attila*, le public se demandait si la nouvelle pièce pourrait égaler *la Fille*. « Oui, dit Daniel Bernard, la sœur aînée a une sœur cadette qui ne le

45. Mercredi 5 mai 1880 (<i>id.</i>)	1.038 fr. 50
46. Jeudi 6 mai 1880 (<i>id.</i>)	1.185 fr. 50
47. Samedi 8 mai 1880 (<i>id.</i>)	
48. Dimanche 9 mai 1880 (<i>id.</i>)	1.104 fr. 75
49. Mardi 11 mai 1880 (avec <i>Marion et le Parfait</i> <i>Notaire</i>)	1.073 fr.
50. Mercredi 12 mai 1880 (<i>id.</i>)	722 fr. 25
51. Jeudi 13 mai 1880 (<i>id.</i>)	859 fr. 25
52. Dimanche 16 mai 1880 (avec l' <i>Horoscope</i>)	
53. Lundi 17 mai 1880 (<i>id.</i>)	
54. Mercredi 19 mai 1880 (<i>id.</i>)	

1. Louis Ulbach. *Gil Blas*. 25 mars 1880.

2. Sarcey avait fait remarquer dans *la Fille de Roland* (*Le Temps*, 22 février 1875) que « la disposition des groupes était une merveille d'arrangement ».

3. *Le Temps*, 29 mars 1880.

4. *L'Union*, 25 mars 1880.

5. C. Buloa. *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} avril 1880, p. 720.

6. Edmond Stoullig. *Le National*, 25 mars 1880.

7. Maxime Gaucher. *Revue Bleue*, 27 mars 1880, p. 928.

lui cède ni en beauté, ni en vertu¹ ». Louis Ulbach trouve que la seconde œuvre « par la hauteur du sentiment, par l'effort de l'héroïsme » soutient la réputation que lui a acquis l'autre drame. « Il ajoute que *les Noces* dépassent « l'ainée par l'intérêt plus poignant et plus actuel² ».

A ce sujet, on se demande pourquoi le nouveau drame n'a pas été accepté par la Comédie-Française. « Il y a dans le refus de l'injustice et de l'ingratitude. De l'injustice, parce que cette pièce, au point de vue littéraire, est infiniment supérieure à ce que le Théâtre-Français a monté depuis plusieurs années, de l'ingratitude parce que le Théâtre-Français doit à M. de Bornier le grand et lucratif succès de *la Fille de Roland*³ ».

Deux critiques vont plus loin dans leurs louanges. Georges Ohnet écrit : « Dans la littérature contemporaine, M. de Bornier, maintenant, vient immédiatement après Victor Hugo. Sa place est à l'Académie Française⁴. » Maxime Gaucher est plus chaleureux : « Après *la Fille*; l'Académie hésitait à ouvrir ses portes, à M. de Bornier; après *Attila*, elle les ouvrira à deux battants⁵. »

Mais cette prophétie ne se réalisera pas encore ; Bornier pose de nouveau sa candidature à l'Académie Française, au fauteuil de Jules Favre⁶ ; M. Rousse est élu. L'auteur de *la Fille de Roland* doit encore attendre.

Une autre gloire et une autre récompense lui échoient, pourtant. Par un décret du 30 mars 1880, de Jules Grévy, président de la République Française, Bornier est nommé conservateur de la Bibliothèque de l'Arsenal⁷.

Avec une énergie infatigable, il travaille toujours, se livre plus complètement au culte des Lettres.

1. *L'Union*, article cité.

2. *Gil Blas*, 25 mars 1880.

3. Gustave Claudin. *Petit Moniteur Universel*, 26 mars 1880.

4. Georges Ohnet. *Le Constitutionnel*, 28 mars 1880.

5. *Revue bleue*, 27 mars 1880, p. 928.

6. Lettre de Bornier du 4 avril 1880 (Archives de l'Académie Française).

7. Dossier Henri de Bornier (Archives Nationales).

CHAPITRE VI

POÉSIES ET ROMANS D'HENRI DE BORNIER (1881-1890)

L'Apôtre (1881). — *Poésies Complètes* (1881). — Romans et Nouvelles : *La Lizardière* (1883). — *Le Jeu des Vertus*, roman d'un auteur dramatique (1886). — L'Adaptation de *l'Agamemnon* d'Eschyle (1886). — *Louise de Vauvert*, roman du Phylloxéra (1890).

« Après *les Noces d'Attila*, je fus tenté par un sujet d'héroïsme religieux, *l'Apôtre*. J'en parlai à Émile Perrin, il ne fit qu'un bond : — C'est trop tôt ! C'est trop tôt ! Mettre saint Paul au théâtre ! Pourquoi pas Jésus-Christ et la Sainte Vierge ? — En effet, c'était trop tôt. Depuis lors, deux poètes dignes de s'attaquer à un si grand sujet, MM. Edmond Rostand et Edmond Haraucourt, ont fait jouer l'un *la Passion*, l'autre *la Samaritaine*. Jè me contentai de faire imprimer *l'Apôtre*¹ ».

Paul est l'Apôtre des Gentils par droit de conquête ; à d'autres a été confié le soin d'apporter la Bonne Nouvelle à la race juive et de transformer celle-ci ; pour Paul, c'est le chemin de Damas, le revirement brusque et complet. Chez les Gentils, le changement est aussi soudain que chez Paul ; ils se convertissent plus aisément que les juifs qui, depuis longtemps, les seuls héritiers de leur patrimoine, résistent et se refusent à voir discutés des droits établis².

Le caractère de Paul, hier en proie à l'aveugle furie du persécuteur, aujourd'hui animé d'une ardeur sublime, est,

1. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le Correspondant, 10 février 1900, p. 542.

2. A. de Pontmartin. *Souvenirs d'un vieux critique*, t. III, p. 341.

pour ces raisons, cher aux croyants, mais difficile à rendre au théâtre¹.

C'est ce personnage zélé et ardent que Bornier fait entrer dans un plan « d'une simplicité grandiose², » afin que le « développement moral gardât toute la place nécessaire³. » Mais ce n'est pas seulement le portrait d'un seul personnage qui forme l'intérêt du drame⁴; l'auteur peint « dans un cadre restreint, la lutte des trois religions, polythéisme judaïsme, christianisme⁵ », qu'il représente par des figures typiques de ce moment de rénovation religieuse, sociale et morale.

Elymas, le rabbin sadducéen, incarne la tradition; il symbolise la haine, l'avarice et la cruauté de cette secte absolue. « Le judaïsme se défend avec la fureur des hommes et des institutions qui, contenant une part de vérité, ne veulent pas accepter la vérité tout entière⁶. »

Afranius, le duumvir romain, représente le polythéisme; c'est lui le païen voluptueux, spirituel, « dont on trouvera facilement le type-modèle dans *les Dialogues de Lucien*⁷. » L'absurdité des fables païennes a fait de lui un sceptique se doublant, par suite, d'un homme tolérant. Si les apôtres de la religion nouvelle sont persécutés, il est prêt aussi bien à les laisser à leur sort qu'à leur offrir sa protection, à condition qu'ils ne le compromettent pas en se compromettant eux-mêmes.

Lydie, la jeune veuve juive, est typique du mosaïsme sévère des premiers temps. Il y a chez elle un mélange de sensualité, de tyrannie et de cruauté qui viennent de son atavisme oriental. Autoritaire et arrogante, elle ne peut supporter une volonté plus forte que la sienne. Or, ici, c'est celle de l'Apôtre qui s'impose à elle.

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

3. A. de Pontmartin. *Souvenirs d'un vieux critique*, t. III, p. 344.

4. Bornier ne qualifie pas la première version, *Paul et Lydie*, comme drame, mais comme « oratorio dramatique ». Plus tard, il écrit : « *L'Apôtre* n'est pas à proprement parler un drame en trois actes, mais plutôt une trilogie de sentiments. Le premier acte est une sorte d'idylle, le second tient du poème, le troisième est une élégie ». (Préface de *L'Apôtre*.)

5. Préface de *L'Apôtre*.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

Contrastant avec la nature cruelle de la juive, il y à Mégara, jeune fille grecque, « née d'un sourire de l'Attique. » Elle ne comprend rien ni à la mythologie, ni à la vie, et elle ne s'occupe que de ce qui alimente sa gaîté naturelle. « Mégara me fait regretter, — dit A. de Pontmartin, que l'Apôtre n'ait pas abordé le théâtre¹. »

A Philippes en Macédoine, dans une manufacture de pourpre qui appartient à Lydie, Paul et Faustus², son élève, sont en train de travailler sur des tapis. Faustus, le disciple, unit à la ferveur du néophyte la grâce de son âge et la tendresse. Lydie, en les regardant qui travaillent et qui se parlent gaîment, s'étonne; c'est l'intérêt naissant qu'elle éprouve inconsciemment pour Paul. Dès le premier moment, la cruauté de son caractère se voit : quelqu'un frappe à la porte ; Gyrine, son esclave, tarde à venir à son appel; Lydie lui donne vingt coups de fouet.

Les tapis que font Paul et Faustus doivent servir à décorer la maison de Lydie à l'occasion d'une fête des dieux Bacchus et Sylvain. A cette fête se trouvent réunis Afranius, Elymas et Mégara, les trois religions en présence l'une de l'autre. Gyrine laisse tomber des coupes qui se brisent ; Lydie, dans sa colère, prend une épingle d'or et en pique le bras de l'esclave. Afranius n'intervient pas ; il ne s'en soucie pas, pourvu que le châtiment de Gyrine n'attriste pas la fête. Elymas reste insensible, lui aussi, à la douleur de Gyrine; il n'écoute que les paroles adressées par le tapissier à Lydie; il n'est absorbé que de l'attitude tout à fait extraordinaire de celui-là. L'étrange pouvoir de ces paroles se fait sentir sur tous.

« Cette esclave, que Dieu voulut mettre en tes mains
Pour qu'elle t'aide et non pour qu'elle t'appartienne,
Cette esclave à genoux, c'est ma sœur et la tienne !
Mais non : dans le courroux qui t'aveugle, crois-moi,
Le démon est ton maître, et l'esclave, c'est toi³ ! »

1. A. de Pontmartin, ouvrage cité, p. 313.

2. Faustus s'appelait d'abord Titus (plan de *Paul et Lydie*, manuscrit de *Paul et Lydie*).

3. *L'Apôtre*, acte I, scène III.

L'esclave est affranchie, grâce à l'intervention de Paul ; elle prend sa place à table à côté de lui. Paul ne révèle pas encore son identité ; il hésite avant de convertir. Mais Lydie est déjà troublée par sa présence. Mégara commence à éprouver un sentiment d'amour pour Faustus. Elle se met à réciter des chants à Sylvain et à Bacchus, « où la lyre d'André Chénier semble jeter un dernier écho¹, » mais au milieu de la chanson, elle s'arrête.

« Bacchus-Evan, le dieu que les jeunes Bacchantes
Appellent de leurs cris fauves quand meurt le jour,
Et qui vient dénouer leurs ceintures d'acanthés...

Et elle hésite avant d'ajouter la dernière ligne :

« Dans les jeux ardents de l'amour² ! »

Inconsciemment, l'idée de l'amour chrétien lui vient à l'esprit ; pour cette raison, le vers qui ne choquait point la jeune fille païenne, offense sa pudeur maintenant.

A la synagogue, au bord du Striymon, le lendemain, Elymas appelle les juifs à la prière. C'est là où Lydie doit expier sa faute, la faute d'avoir reçu chez elle des chrétiens. Animée de l'esprit nouveau, elle s'y oppose ; c'est son premier essai de résistance. Paul interrompt les anathèmes que lui lance le Pontife, quand, sortant de la foule, il prend la parole :

« Peuple, je suis chrétien. Ce nom que l'on outrage,
Je le réclame, et c'est ma gloire et mon courage.
Pour ceux qui me voudraient voir sanglant et broyé,
Je ne sens dans mon cœur qu'une tendre pitié³ »

Elymas ordonne qu'on le lapide, mais malgré les exhortations, les juifs laissent tomber de leurs mains les pierres qu'ils doivent lancer contre « le profanateur des rites sadducéens. » La colère d'Elymas est d'autant plus ardente qu'il se sent impuissant devant une force supérieure à la sienne. A cela s'ajoute l'indifférence d'Afranius, dont la

1. Daniel Bernard. *L'Union*, 12 décembre 1881.

2. *L'Apôtre*, acte I, scène IV.

3. *Ibid.*, acte II, scène I.

préférence va au novateur hardi, celui dont la pensée est si éloignée de sa pensée à lui. Afranius, lecteur d'Horace et de Virgile, sceptique, admire le courage et l'ardeur qui font de l'Apôtre un croyant animé de foi religieuse. Alors, si Paul et Faustus partent tout de suite par la route Egnatienne et quittent Philippes, il n'y aura pas d'intervention de la part des lecteurs d'Afranius.

« Si je trahis mon devoir, en effet,
Horace l'eût permis, Virgile l'aurait fait! — dit Afranius¹.

Mais la tâche de Paul n'est pas accomplie; il ne peut pas partir. Ni Lydie ni Mégara ne sont devenues chrétiennes.

Au port de Néapolis, au loin, des matelots chantent en hissant les voiles². Elymas cherche les deux chrétiens qui se sont échappés de prison. Afranius reste spirituellement moqueur, plus diverti par la mine du Pontife, qu'inquiet pour le sort de Paul. Elymas l'a fait battre la veille, et Paul l'a souffert.

« Parce que de l'exemple il faut d'abord prêcher.
Et que toujours ceux-là sont indignes apôtres
Qui laissent en partant les souffrances à d'autres³! »

Quand le rabbin cherche à lui infliger la même punition, Paul se protège; il est citoyen romain et a droit à la protection d'Afranius et de ses lecteurs.

L'Apôtre arrive à convertir Lydie et Mégara; il est libre de partir ou de rester; sa tâche à Néapolis est accomplie. Le devoir l'appelle autre part, mais il y a un moment d'hésitation chez lui⁴. Lydie l'aime et voudrait être sa femme; c'est son rêve de trouver un asile au milieu d'une famille

1. *Ibid.*, acte II, scène III.

2. Ce chant ne se trouve pas dans le manuscrit de *Paul et Lydie*; il a été ajouté à la version définitive. Il commence ainsi :

Cette nuit, sous le ciel terrible
La mer folle se débattait;
L'éclair la trouait comme un crible,
Le vent comme un chien la fouettait. (Acte III, scène I.)

3. *L'Apôtre*, acte III, scène IV.

4. Le long monologue de Paul (acte III, scène V) au cours duquel il essaie de résoudre ce problème, est également une addition à *L'Apôtre*.

aimée, enfin, de trouver la paix. Est-ce qu'il n'a pas expié ses fureurs d'autrefois ? N'a-t-il pas le droit de chercher quelque repos ? « Au premier acte, saint Paul délivre une esclave de l'oppression criminelle du maître; au second acte, c'est le maître lui-même qu'il délivre de l'erreur et de l'aveuglement; au troisième acte, il se délivre lui-même des derniers attachements du monde. C'est bien là l'éternelle mission, l'éternelle récompense, l'éternel martyre des grandes âmes¹. »

Et il n'y a pour lui que le chemin du devoir, car Paul est du 1^{er} siècle et trop près du saint sépulcre. Il semble même qu'il ne s'éloigne pas de l'ombre de la Croix, à travers la Grèce, l'Asie Mineure et la Judée, partout où il va.

Lydie, toute néophyte qu'elle soit, reste femme : elle ne comprend donc pas tout d'abord la décision de Paul, mais elle doit s'y soumettre. L'Apôtre se rend compte que l'affinité qui existe entre ces deux cœurs ne peut jamais les unir, car :

« Je suis le serviteur du bien que je dois faire !
Tout ce que l'homme en lui de divin peut avoir,
C'est l'élan éternel vers un nouveau devoir². »

Paul part pour Rome, où Néron et le martyre presque certain l'attendent, tandis que Lydie et Mégara qui personnifient, d'une manière bien différente, la femme chrétienne au commencement de la religion nouvelle, restent l'une seule, et l'autre avec son mari³, car Mégara peut être l'épouse.

Au mois d'août 1881, Bornier présente le manuscrit de

1. Préface de *L'Apôtre*.

2. *L'Apôtre*, acte III, scène ix.

3. Le plan de *Paul et Lydie*, comme celui des *Noces d'Attila*, est écrit en prose. Au premier acte, Mégara vient chez Lydie acheter de la pourpre. Il s'ensuit une discussion dans laquelle on parle de la fête qui aura lieu le lendemain pour célébrer le dieu Sylvain. Lydie a besoin d'un tapissier pour décorer sa maison; Gyrene est envoyée par sa maîtresse en chercher un. Elle revient avec Paul et Titus qu'elle a rencontrés dans la rue.

Pour le reste de sa pièce, l'auteur, dans la version définitive, a suivi presque entièrement le premier plan. Il n'y a qu'une variante frappante : à la fin, Paul n'a pas perdu tout espoir d'un asile, du repos; il ira à Rome, mais il dit à Lydie :

l'*Apôtre* au comité de lecture de l'Odéon, mais sans succès. Il laisse alors de côté, pour un temps, son travail, le théâtre et les directeurs pour faire en Italie un voyage, en compagnie de sa femme et de sa fille, Ernestine. Bornier n'avait pas l'humeur voyageuse ; malgré tout, le pays de Dante l'attire. Et puis, lui est-il possible de résister aux instances d'une épouse qu'une pareille perspective enchante ?

De retour vers le 15 octobre, il signale dans un article de critique de *la Nouvelle Revue*, avec sa modestie habituelle, la publication de ses *Poésies complètes*, le premier recueil depuis les *Premières Feuilles* de 1845.

« Un poète a mauvaise grâce à se louer lui-même, fût-ce même indirectement et un peu hypocritement. Je n'essayerai donc pas de faire entendre à mes lecteurs qu'ils trouveront un vif plaisir dans la lecture d'un volume de vers qui vient de paraître. Peut-être ceux qui veulent bien suivre les études que j'écris ici sur les choses de théâtre, ne seront pas fâchés de savoir ce que j'en ai dit en vers avant de la dire en prose.

« C'est pourquoi je me permets d'annoncer seulement que le recueil de mes *Poésies complètes* (1850-1881) vient de paraître chez l'éditeur Dentu.

« Mes amis me pressaient depuis longtemps de publier ce volume. Si le conseil est bon, personne n'en souffrira ; s'il est mauvais, c'est encore moi qui en souffrirai le plus ¹. »

Le poème, *A ma Fille* (mars 1881), forme le prologue et la dédicace du recueil où on ne voit, sous des masques divers, que le dévouement du poète « au Bien, au Vrai et au Juste, par l'intermédiaire du Beau². » C'est la proclamation de foi de celui dont l'idéalisme reste inébranlable,

« Si je reviens de Rome, si j'échappe au martyre, alors je croirai que Dieu me le permet, et je te donnerai ma vie, avant d'aller la rendre à Dieu. » (acte III, scène vi). Dans *l'Apôtre*, au contraire, il n'y a pas de doute quant à son sort : le martyre l'attend à Rome.

Bornier semble avoir conçu, dès le premier abord, le plan tout entier de son drame. Dans les deux manuscrits de la pièce, on ne retrouve plus les changements souvent nombreux qui trahissent de la part de l'auteur une certaine hésitation, comme s'il tâtonnait encore, quand il mettait au point ses autres pièces. Il a mis à peu près deux ans à écrire *l'Apôtre*.

1. *Drame et Comédie*, *Nouvelle Revue*, 1^{er} novembre 1881, p. 203.

2. E. des Essarts. *Henri de Bornier, l'homme et le poète lyrique*, la *Quinzaine*, 16 mars 1901, p. 156.

même en face de toutes les difficultés semées sur le chemin de la vie.

« Je sais la vie ;
J'ai monté par d'âpres chemins,
Je sais que tout ce qu'on envie
S'écroule ou s'enfuit sous nos mains ¹. »

Il n'y a dans l'art qu'une « mode immuable » : les livres qui, par la hauteur des sentiments qu'ils expriment, peuvent rester ouverts « aux yeux de tous. » C'est déjà chez Bornier l'expression d'un thème qui se retrouvera plus tard dans son œuvre, celui de la responsabilité de l'écrivain.

Jamais, d'une lèvre flétrie,
Je n'outragerai, pas même un jour,
La liberté, Dieu, la patrie,
L'art sévère et le chaste amour ;
Si j'avais cédé, lâche et traître
Au démon que j'ai combattu,
Je sais qui me louerait peut-être...
Toi, ma fille, que dirais-tu ² ? »

Quoi de plus touchant alors que cette dédicace à la charmante Ernestine, « l'enfant blonde de ma jeunesse ? » Comme sa mère, elle était l'inspiratrice du père qui l'adorait. Assise à côté de lui pendant qu'il travaillait, Ernestine, qui avait hérité la belle voix grave et sonore de son père, écoutait les nouvelles compositions et lisait à son tour.

*Les deux Vieillesse*s, écrites seize ans plus tôt, sont déjà connues du public. Ici, c'est la même exhortation au courage, à tout ce qui est noble. Bornier croit, et n'est jamais las de le dire, qu'il dépend de l'individu de trouver dans la vie, la beauté qui est là. Ainsi, ce médecin des âmes cherche à montrer aux autres comment on peut arriver à « marcher droit, » comme le premier des vieillards qu'il décrit.

« L'ordre règne dans tout : la beauté du vieillard,
Fait d'âme et d'esprit, ne tient pas au hasard,
Et dès qu'il peut penser et qu'il devient son maître,
L'homme prépare en lui le vieillard qu'il doit être ³ ! »

1. *A ma Fille* (Poésies complètes), p. 1.

2. *Ibid.*

3. *Les Deux Vieillesse*s (Poésies complètes), p. 7.

Pour la leçon du *Cerf* (1853), Bornier, comme Vigny dans *le Loup*, cherche dans la nature le symbole de sa pensée. Au moment où le cerf vieillissant, se sent frappé « d'une langueur fatale » comme la mort descend sur lui, son instinct lui fournit un remède. Faisant un dernier effort, il se lève et va à la recherche d'un serpent par lequel il se laisse mordre. La douleur intense qui résulte de cette morsure, fait que le cerf doit courir, se baigner dans l'eau froide d'un courant. Puis le miracle s'est accompli :

« Et rajeuni soudain par l'onde salutaire,
Le cerf revient plus beau, plus fier et plus ardent ¹. »

La nature permet à l'homme, conclut le poète, le même rajeunissement, du cœur au moins, et c'est l'indifférence, « la véritable mort, » ou ce qui est pire que la mort, « l'égoïsme abject et le lâche sommeil. » L'homme peut triompher de ces faiblesses. Et ce message se termine ainsi :

« La torture vaut mieux, meilleure est la souffrance,
Quand le cri de douleur est un cri de réveil ² ! »

Avec *les Loups* (1876), poème dans lequel il mêle « une fantaisie finement colorée avec un soupçon de sagesse souriante ³, » Bornier revient encore à la nature. A l'approche de l'hiver avec la neige, le gel, l'aquilon et le froid, les loups, ennemis des troupeaux, viennent chercher leur proie. Si les bergers ne font pas attention aux moutons, il sera trop tard; les loups en auront pris quelques-uns.

Est-ce que l'homme doit se croire heureux ? Bornier le croit lui-même et pour le dire à tous, il écrit le poème : *Je n'ai pas de bonheur*⁴. A l'enfant à qui sa mère défend de

1. *Le Cerf* (*Poésies complètes*), p. 13.

2. *Ibid.*

3. E. des Essarts. *Henri de Bornier, l'homme et le poète lyrique*, *La Quinzaine*, 16 mars 1901, p. 151.

4. Bien qu'il soit daté de l'année 1864 dans les *Poésies complètes*, ce poème a été publié pour la première fois, le 8 juin 1859, dans *l'Ami de la Religion*, pendant que Bornier en était critique dramatique. Il y raconte aussi comment il lui est arrivé de l'écrire.

« Pour me reposer des tristesses de la comédie et des noirceurs du mélodrame, je suis allé au théâtre du Cirque voir la 842^e représentation des *Pilules du Diable*. J'aime les féeries, ce spectacle n'a rien de dangereux pour

monter à cheval, de posséder un fusil ; au jeune homme qui aime une jeune fille sans être aimé d'elle ; au candidat à la recherche de la gloire ; au vieillard qui connaît trop tard la vie, le poète dit que « le bonheur, c'est une récompense. » Il faut faire quelque chose dans la vie pour mériter ou pour trouver le bonheur, et chasser de l'esprit toute envie des autres. Et, « d'ailleurs, l'homme est souvent plus heureux qu'il ne pense. »

Les deux premiers de ces poèmes, *les deux Vieillessees et le Cerf* qui sont, selon E. des Essarts, « des poèmes durables, d'un symbolisme profond et d'une émotion communicative¹ » jouissaient d'une grande vogue pendant la vie de l'auteur. Récités par les écoliers aussi bien que par le public, la popularité de ces productions de Bornier antérieures à *la Fille de Roland* fait preuve de la communauté existant déjà entre la foule et lui.

Bornier ne cesse jamais d'aimer la campagne et de montrer les joies de la vie calme et paisible qu'on y mène. C'est la thèse de plusieurs de ses contes² ; cette fois-ci, l'auteur la développe dans un poème, *le Drame de la Fenêtre* (1863). Une pauvre dame et sa fille ont quitté leur maison de campagne pour habiter Paris où elles vivent dans la plus abjecte misère. « Des murs sales et lourds en face, à gauche, à droite, pressent ce logis sombre. » Enfin, un prêtre leur conseille de rentrer chez elles, car :

« La pauvreté n'est pas la misère, au village :
On a les fleurs, les prés, les oiseaux, le feuillage ». »

Elles suivent ce conseil, et, une fois rentrées, elles retrouvent le bonheur d'autrefois, auprès de la nature, « ce commun héritage, » et dans le bon air du pays.

le cœur, ni de fatigant pour l'esprit. On habite dans l'impossible, on a des rêves nonchalants. Quelquefois, sans le vouloir, on fait des vers ; l'autre jour j'avais entendu plusieurs personnages des *Pilules* s'écrier : Je n'ai pas de chance ! — Je ne sais pas comment cela se fit, mais je me mis à réfléchir sur ce sujet, m'apercevant trop tard que je réfléchissais en vers. »

1. *Henri de Bornier, l'homme et le poète lyrique, la Quinzaine*, 16 mars 1901, p. 156.

2. *Le Fils de la terre, Comment on devient belle, Comment on devient laid*.

3. *Le Drame de la Fenêtre, Poésies complètes*, p. 29.

Ces poèmes, qui constituent une des six parties du recueil, appartiennent au groupe, *Philosophica*. Ils développent des leçons de courage résolu, d'optimisme invincible, et présentent, sous des formes diverses, une idée de haute morale.

Sous le titre, *Paris et la Guerre*, se trouvent les poèmes qui, en majorité, ont été récités au Théâtre-Français pendant et après les hostilités. Ce sont les à-propos dramatiques qui constituent la troisième division du recueil; ils sont « pour la plupart brillants de pensée, d'intention et d'ingénieuse opportunité¹ ». Si Bornier reste toujours favorable à ce genre de poésie, cet usage artistique du XVII^e siècle, c'est que lui comme plusieurs autres de ses contemporains : Théodore de Banville, Gondinet, Déroulède, Bergerat, Manuel, C. Mendès et bien d'autres, veut rendre hommage aux grands tout d'abord; c'est aussi qu'il se souvient de ses premiers essais qui étaient pour lui ses débuts à l'Odéon et au Théâtre-Français.

« Il ne faudrait pas que nos deux premières scènes perdissent l'habitude de ces anniversaires. Molière, Corneille, Racine ont bien droit à ce témoignage périodique de nos admirations; ensuite, c'est une occasion pour les deux théâtres Français de produire des auteurs nouveaux... Ils sentent la nécessité de se faire un style qui passe la rampe, de donner à leurs vers la sonorité nécessaire au théâtre.

« Si j'insiste sur ce point, c'est que j'ai dû personnellement beaucoup à cette sorte d'essais dramatiques, à ces passes d'armes littéraires². »

A la suite des à-propos, Bornier a groupé les poèmes qu'il appelle *les Cigalières*, écrits pendant la durée de la société, *la Cigale*, dont les membres, tous intéressés à la littérature, cherchaient « sous le ciel de Paris, un coin du ciel natal. »

Dans un de ces poèmes, Bornier adresse, au nom de tous ses compatriotes, des éloges à Mistral et à la Muse antique, son inspiration. D'où vient la force accrue de son génie ?

1. E. des Essarts. *Henri de Bornier, l'homme et le poète lyrique, la Quinzaine*, 16 mars 1901, p. 155.

2. Henri de Bornier. *Drame et Comédie, Nouvelle Revue*, 1^{er} février 1881, pp. 697-698.

Du fait qu'il chante la Nature et ne la quitte pas, répond Bornier¹.

Le second de ces poèmes, *le Ruisseau et la Rivière*, a été écrit par Bornier à l'occasion de la fête donnée à Sceaux par la Cigale au moment où Bornier en était président, pour l'anniversaire de Florian. Cette fable témoigne de la gaité méridionale de l'auteur à ce moment-là, inspirée peut-être par la compagnie de ses compatriotes. Il raconte comment le modeste ruisseau a refusé l'invitation de la rivière « large, profonde et surtout fière » de venir avec elle, disant :

«... Non, c'est un destin trop superbe. »

Mais un fleuve s'empare de la rivière, si bien qu'avec sa gloire, elle y perd même son nom, tandis que le ruisseau, ayant dit son nom « aux bois verts, aux fleurs d'or. »

« Les tendres échos le répétaient encor... »

Puis l'auteur s'adresse aux Cigaliers :

« Le nom de ce ruisseau, vous le devinez bien,
C'est Florian. Ici je n'ajoute plus rien,
Il vous doit ce retour de sa gloire première,
Mais on ne m'a pas dit le nom de la rivière². »

Le ton du groupe, *Varia*, est tout autre. Ici, Bornier est hanté par la figure grandiose dont il avait tracé le portrait dans son drame, *Dante et Béatrix*. Il imagine les femmes de Florence devant la statue de Dante, « ce front lugubre et plus froid que le fer, » et elles déclarent qu'il est revenu de l'enfer. Mais les anges, l'aimant « comme un frère exilé³, » l'accueilleront comme celui qui revient de la terre.

Bornier, ému par cette idée qu'il reprendra plus tard, se demande si le supplice des amants Paolo et Francesca, dans *la Divine Comédie*, n'était pas « trop grand de moitié, » puis, si « l'Éternelle Justice n'est que l'Éternelle Pitié⁴. »

1. Réponse des Cigaliers à Mistral (*Poésies complètes*), p. 225.

2. *Ibid.*, p. 245.

3. *Dante*, pp. 267-68.

4. *Paolo et Francesca*, pp. 269-70.

Dans ce groupe de poèmes se trouvent aussi des morceaux choisis des drames de Bornier : *la Chanson du fer et la Chanson de Berthe de la Fille de Roland* ; *la Chanson de Gérontia des Noces d'Attila*. Trois poèmes antérieurs à ces morceaux, *Je ne suis plus si bête* (1850), *Résignons-nous* (1856), et *Symphonie en six-quatre* (1856), rappellent la première manière de Bornier, jeune moraliste des *Premières Feuilles*.

Les poèmes de Bornier couronnés par l'Académie Française complètent le recueil des *Poésies complètes*. Si la valeur poétique et littéraire de ses poèmes est contestable, on peut dire qu'il n'en va pas de même pour leur sincérité absolue. S'il est exact aussi que l'œuvre lyrique de Bornier n'arrive pas à la hauteur même de quelques parties des drames, il n'en est pas moins vrai que le public français a accueilli avec le même degré d'enthousiasme ces expressions de foi et de patriotisme.

« Ce livre de vers, d'une inspiration élevée, d'une forme correcte et pure, — écrit François Coppée, est tel qu'on pouvait l'attendre de l'auteur qui est le dernier des classiques, mais un classique amendé par la lecture des *Burgraves* et de *la Légende des Siècles* ¹. »

A. de Pontmartin retrouve dans ce recueil de poésies le patriotisme énergique qui « réchauffait de son étreinte *la Fille de Roland*. » Il y trouve plus : « Dans ces poésies d'une inspiration si douce, si virile, si pure, je reconnais le père de famille, l'honnête homme, le patriote et le chrétien. » Très chaleureusement, il recommande la lecture de ces pensées idéalistes à tous, aux politiciens, aux opportunistes, etc. « Lisez, en rentrant chez vous, les poésies d'Henri de Bornier, comme on respire un flacon d'essence au sortir d'une asphyxiante atmosphère, comme on brûle du bois de santal pour dissiper une odeur fétide ². »

En même temps qu'il signale les beautés de cette œuvre « sévère, châtiée, qui s'impose au respect et à la sympathie de tous les lettrés, » un critique prédit que « l'Académie

1. *La Patrie*, 7 novembre 1834.

2. *Gazette de France*, 41 décembre 1881.

Française ouvrira bientôt ses portes à M. de Bornier et honorera en lui l'homme de talent arrivé lentement à la célébrité et le poète toujours immuable dans sa foi¹. »

*
* *

Le 26 novembre, Mounet-Sully donne lecture de *l'Apôtre* à la salle des Conférences du boulevard des Capucines. C'est la seule fois que le drame est écouté du public, et la lecture, accueillie avec enthousiasme, remporte un véritable succès¹. Le 1^{er} décembre, Bornier fait connaître la publication de cette œuvre, deux semaines après celle des *Poésies complètes*.

« Nos lecteurs ne m'en ont pas trop voulu d'annoncer ici même la publication de mes *Poésies complètes*. Je leur demande la même indulgence, si je leur dis qu'un drame de moi, *l'Apôtre*, en 3 actes en vers, vient de paraître chez le même éditeur, Dentu.

« Pourquoi je ne cherche pas un directeur assez audacieux pour mettre ce drame sur la scène, le lecteur le saura s'il prend la peine de lire la préface. Tout ce que je me permets de dire ici, c'est que *l'Apôtre* est une œuvre de conscience, de foi et de probité littéraire³. »

*
* *

Bornier se tourne ensuite vers un autre genre littéraire : le roman. Il a déjà publié quelques petits contes, et cette fois, le désir d'écrire pour son propre agrément, se manifeste chez lui dans une forme plus personnelle. Bornier a réussi maintenant, et comme tant d'autres qui ont connu des débuts difficiles avant le succès, il lui vient le désir de les raconter. De plus, le plaisir d'évoquer le milieu dans lequel il a passé une partie de sa jeunesse le tente ; il la fera revivre dans son premier roman, *la Lizardière*⁴.

Dans la vallée de la Maulne, non loin du village de Marcilly, est situé un château, tombé presque totalement en

1. Dancourt. *Gazette de France*, 29 novembre 1881.

2. *Le Temps*, 26 novembre 1881.

3. Henri de Bornier. *Drame et Comédie, Nouvelle Revue*, 1^{er} décembre 1881, p. 679.

4. Le roman a paru d'abord dans *l'Union* du 22 juin au 27 juillet 1882, sous le titre, *Jean de Lizardière*. Il a été publié en 1883.

ruines, et qui appartient à une ancienne famille noble, les Lizardière. Ce manoir, avec sa haute tourelle, ses nombreux bâtiments, attire l'attention d'un groupe qui passe par là à cheval. Dans ce groupe, il y a M. Désormes, le sénateur, sa fille Raymonde, son fils Raoul et un ami. Raymonde s'intéresse avant tout à l'architecture ; elle insiste alors pour qu'on visite le château, et comme elle a l'habitude de tout faire à sa guise, le père n'y fait point d'opposition.

Raymonde, au sortir de la propriété où elle a été conduite d'un bout à l'autre, désire acheter le château et le restaurer. Elle avait compté sans l'orgueilleuse résistance du dernier des Lizardière, le marquis Jean de Lizardière, qui tient plus aux ruines qu'à sa propre vie. Ce ne sont pas seulement deux volontés qui s'opposent, mais deux partis politiques, et par conséquent, deux systèmes différents : M. Désormes est riche et libéral ; Jean, pauvre et légitimiste, pense toujours au roi et regrette le « bon temps d'autrefois. » Raymonde, enfant gâtée par la richesse, est une jeune fille de la nouvelle époque.

Mais Jean ne peut pas garder ses vieilles ruines. Depuis un certain temps, il ne paie plus ses contributions ; il a reçu déjà deux sommations ; la troisième comporte saisie « immobilière et mobilière. » La Lizardière va être vendue.

Jean a plusieurs fois refusé l'aide de son cousin, le comte de Chazé, qui lui offrait de l'argent. Mais il ne sait pas résister à l'offre généreuse de sa cousine, Christiane. Le comte se propose d'acheter le château lui-même, et Christiane sait que Jean aura le moyen de refaire sa fortune en venant s'installer à Marcilly, avec son domestique et son chien, où il reprendra sa peinture, longtemps négligée.

L'installation faite, Jean commence son travail, la restauration de quelques tableaux dans le château du comte. Cinq jours plus tard, la vente de la propriété de Jean a lieu, et M. de Chazé s'absente de la maison pour aller l'acheter.

Quand il revient, son attitude laisse entendre, avant qu'il n'ait le temps de le dire lui-même, qu'il n'a pu se procurer la Lizardière. C'est M. Dubois qui a obtenu le château, pour cent un mille francs, le destinant à Raymonde. Jean

refuse de toucher à cet argent ; il en fait un don à la ville pour faire bâtir un hospice.

Jean fait de son possible pour cacher son chagrin à la perte de sa propriété et se met à son travail avec une ardeur renouvelée ; ayant terminé les panneaux de son cousin, il commence à peindre pour lui-même. Ses tableaux sont envoyés à l'Exposition des Beaux-Arts où ils remportent un grand prix. Aussitôt, Jean se trouve célèbre. Mais la gloire ne le rend pas tout à fait heureux ; son rêve n'est pas encore réalisé : il veut racheter la Lizardière avec l'argent qui lui est venu de la vente de ses tableaux. Raymonde refuse de prendre en considération son offre, et blessé par un refus qu'il ne peut comprendre, Jean sent redoubler l'aversion qu'il éprouve pour la jeune fille et pour sa richesse.

Christiane a deviné que Raymonde aime Jean, et voulant que tout le monde soit heureux, elle se résoud à les aider. Sous un faible prétexte, elle envoie Jean en Amérique, afin de pouvoir garder Raymonde près d'elle, et d'entreprendre son éducation.

A son retour, Jean découvre une autre Raymonde ; elle a perdu son air impérieux d'autrefois ; elle a acquis des goûts et des manières très simples.

Christiane projette de faire jouer une comédie d'Octave Feuillet, *la Fée*, où Jean et Raymonde auront les rôles principaux. C'est au cours des répétitions que Jean se rend compte de son amour pour la jeune fille. Puis, suivent des jours d'incertitude, où il cherche à se convaincre qu'il est aimé d'elle.

Un événement vient tout interrompre : la guerre avec l'Allemagne. Mais, enfin, « Dieu eut pitié de la France ; la grande et fière vaincue paya la rançon de ses fautes et de ses gloires. La paix était signée. » Rentrant chez lui, après avoir fait la guerre. Jean connaît la joie et le bonheur d'être aimé de Raymonde.

Malgré les défauts apparents de *la Lizardière*, l'absence de toute psychologie, la morale trop évidente, ce roman permet tout de même de mieux connaître les sentiments de Bornier qui a fait, dans le personnage de Jean, son propre

portrait à l'âge de dix-huit à vingt ans. De plus, il fait exprimer par Christiane d'autres idées qui lui sont chères. Bornier reconnaît que la noblesse seule, la noblesse qui ne sert pas, n'a pas de place dans la France démocratique de son temps. Le vrai titre à la noblesse, selon lui, est l'œuvre de l'individu. Christiane dit aussi : « Il n'y a que trois grandes choses dans le monde : Dieu, la famille et la patrie, » et : « C'est grand et c'est doux, le devoir ¹. » N'est-ce pas bien là, l'auteur de *la Fille de Roland* qui parle ?

Le 23 février, avant la publication du roman, Bornier, « devant une salle littérairement composée, » a fait une conférence dans laquelle il a exposé le plan de *la Lizardière*. « Des applaudissements répétés ont accueilli la lecture des trop rares extraits de l'œuvre délicate et charmante pour laquelle M. de Bornier a su emprunter à la réalité des caractères nobles et élevés, des sentiments honnêtes et généreux ². »

Le roman a été bien accueilli par le public de 1883 ; avant la fin de l'année, il y avait eu trois éditions.

C'est sans doute ce succès inattendu qui a poussé Bornier à faire publier en 1884, un recueil de nouvelles intitulé, *Comment on devient belle*, comprenant : *Comment on devient belle*, *Comment on devient laid* ³, *Comment on devient beau*, *Joseph Testudo ou la Conversion d'un réaliste* ⁴, et *la Chasse aux Provinciaux* ⁵.

La Chasse aux Provinciaux raconte les aventures de Léonce de Verdun, jeune homme riche qui s'ennuie parce qu'il n'a rien à faire. Pour tromper son ennui, il se

1. *La Lizardière*, p. 147.

2. *L'Union*, 23 février 1883.

3. A propos de ces nouvelles, Bornier écrit un article qui montre très clairement le culte qu'il professe pour la femme. « Je me proposais de compléter le quator en écrivant *Comment on devient laide*; eh, bien, je n'ai jamais pu, je n'ai rien trouvé; c'est qu'en effet une femme n'est jamais laide et ne peut pas le devenir; pourquoi? parce qu'il y a en elle la plus belle des beautés : la profondeur mystérieuse du regard. » Il ajoute : « La femme, jeune fille, épouse, veuve, mère et grand-mère, me semble ce qu'il y a de plus charmant et de meilleur au monde. » (*Le Musée des Familles*, 1^{er} juillet 1884.)

4. Publié dans *le Musée des Familles*, 1^{er} novembre 1887.

5. Publié dans *les Annales politiques et littéraires*, 22 juin 1884. Pour l'analyse des autres contes, voir chapitre III.

décide à suivre des provinciaux dont le plaisir est de visiter Paris ; le voici à Saint-Cloud, où il arrive à faire la connaissance de la famille Dulaurier, le père, la mère et les deux filles, Louise, âgée de vingt-huit ans, et Louisettes, âgée de dix-sept ans. Léonce tombe amoureux de la plus jeune et il fait en sorte qu'un mois plus tard, il rendra visite aux Dulaurier, à Douai.

Le soir de son arrivée, Léonce écrit une lettre à Louisettes et la glisse sous la porte qu'il croit être la sienne. Le lendemain matin, Van der Velde fait irruption dans la chambre de Léonce, lui demandant de le suivre ; c'est un duel en perspective. Telle est la mésaventure de Léonce : Van der Velde est le mari de Louise et il croit que le billet doux a été adressé par lui à sa femme. Mais avant qu'il y ait eu une explication, Léonce a été blessé ; Van der Velde, en apprenant la vérité, est tout confus. Après la convalescence de Léonce, qui dure une quinzaine, a lieu son mariage avec Louisettes. Il s'établit à la campagne où il ne s'ennuie plus.

Comment on devient laid est l'histoire d'un jeune homme pauvre qui meurt de son premier rêve. Ernest de Lublé et sa mère ont perdu leurs biens pendant la Révolution. Leurs moyens sont très limités alors, mais ils vivent heureux ensemble pendant un temps.

Une amie de sa mère, M^{me} de Mesnil et sa fille Louise, âgée de dix-sept ans, viennent leur rendre visite ; elles sont riches et femmes du monde. Ernest tombe amoureux de Louise et ils se fiancent.

Peu après, Ernest met le cap sur Paris ; il espère y conquérir la gloire, grâce à son habileté de sculpteur et ainsi pouvoir épouser Louise. Il travaille dur et ferme. Une de ses œuvres est remarquée à l'Exposition ; puis, plus tard, un prix lui est décerné à l'Exposition Universelle ; il apprend, à ce moment-là, que Louise va épouser M. Châteaudevieux.

Il voit Louise qui lui confirme la nouvelle. Elle le trouve bien changé ; ce n'est plus le jeune homme d'autrefois. Le travail lui a apporté des rides ; ses joues se sont creusées. Il l'entend même parler de sa laideur.

Un mois après, il s'engage dans un régiment de zouaves ; il prend part à la prise de Malakoff en Crimée, où il est tué.

Bornier nous dit lui-même que ces contes sont des écrits de jeunesse. Et voilà comment il faut les considérer, de petites leçons de morale auxquelles l'auteur n'attachait pas d'importance.

« Dans ma jeunesse, quand j'avais une tragédie en souffrance au Théâtre-Français, à l'Odéon ou ailleurs, j'écrivais, pour diminuer les ennuis de petites comédies, des vaudevilles, même, ou des nouvelles. Quelques-unes de ces nouvelles ont paru dans des recueils du temps, la plupart sont restées dans mes tiroirs où je devrais peut-être les laisser. Cependant, les voici »¹

A. de Pontmartin, toujours bienveillant envers l'œuvre de Bornier, fait le même bon accueil à la nouvelle édition des contes. Il reconnaît que c'est vieux jeu, mais il ajoute que c'est peut-être quelquefois ce qu'il y a de meilleur.

« L'honnête survivra parce qu'il a, malgré tout, ses racines au plus profond de notre être. Voilà ce qu'a excellemment compris Henri de Bornier, et c'est pourquoi, avec des moyens bien simples, un retour au pays natal, etc., il obtient des effets d'attendrissement que n'obtiendront jamais les conteurs à la mode. Ce nouvel ouvrage ajouté à sa charmante *Lizardière*, à tous ses titres d'auteur dramatique et de poète, complète un répertoire où le plus scrupuleux rigorisme n'aurait pas une syllabe à effacer »².

Ce recueil de nouvelles est bientôt suivi d'un second roman, *le Jeu des Vertus*³, écrit de la même manière.

Les invités du château de Rillé, ne pouvant aller à la chasse à cause de la pluie, n'ont plus rien à faire et commencent à s'ennuyer. La marquise leur propose un divertissement, le jeu des vertus, qu'elle a vu quelques années auparavant à la représentation d'un drame. Sa cousine, Poncette Morel, jouera la première ; elle devra pratiquer

1. Préface de *Comment on devient belle*.

2. A. de Pontmartin. *Gazette de France*, 5 juillet 1884.

3. Le roman paraît d'abord dans *le Correspondant*, numéros du 25 août, du 10 et 25 septembre 1885, avant d'être publié.

pendant deux semaines la vertu désignée par le dé. « Renoncer à la moquerie, » est la première indication du sort. Ce conseil tombe bien en effet, car Poncette a ce travers ; son premier mariage malheureux l'ayant endurcie, elle se méfie de tous les hommes et s'en moque. Elle supporte mal un cousin qui l'aime, et qui est lui aussi veuf d'un mariage infortuné.

Le jeu lui réussit admirablement, car peu de temps après, Poncette renonce à la moquerie et découvre chez son cousin des qualités qu'elle admire et qu'elle aime.

La deuxième personne qui doit jouer est Robert de Salam berry ¹, neveu de la marquise ; le dé lui indique : « Réparer le mal qu'on a fait. » Robert, écrivain de grand talent a déjà eu du succès au théâtre et la bienveillance de la critique. Néanmoins un jour, un article gourmande sévèrement et injustement l'auteur et son talent. Tout le monde a vu dans cet article la main de Stéphane de Fleurigny, ami de Robert, et poète obscur. Stéphane refusant de se défendre, Robert lui en a attribué la responsabilité. Indigné et blessé, Robert se venge en écrivant une pièce, *la Dent creuse*, où il ridiculise le poète ; Stéphane accepte en silence cet affront, ce qui lui coûte son mariage, car le père de sa fiancée refuse son consentement, à moins qu'il ne demande réparation.

Les affaires restent là un temps ; puis Stéphane part pour l'Italie. Robert revoit la mère de Stéphane et sa sœur Gilberte qui, moins généreuses que le frère, se montrent hostiles envers lui. Robert, se croyant justifié pour tout ce qu'il a fait, ne comprend guère leur froideur, ni l'admonition de sa tante qui répète le conseil du dé : « Réparer le mal qu'on a fait. »

Enfin, la cousine Poncette s'occupe de l'affaire et trouve l'auteur de l'article qui a fait tant de mal. Robert, dès qu'il sait la vérité, cherche par tous les moyens à obtenir

1. Robert de Salam berry s'appelait Robert Irum berry. Une note de Bornier dans *le Correspondant* du 25 septembre, fait savoir que le nom est changé. « Pour des raisons particulières, nous prévenons le lecteur que le personnage qui, dans le cours de ce roman, portait le nom de Robert Irum berry de Salaberry, s'appellera désormais Robert Salam berry. » Le nom a été changé encore à la publication du roman.

le pardon de son ami ; à partir du moment où il aime Gilberte, il peut comprendre les souffrances de Stéphane qui a perdu celle qu'il aimait.

Stéphane rentre de son long séjour en Italie, où il s'est fait prêtre. Il pardonne à Robert, et Gilberte, voyant que son frère a retrouvé le bonheur, consent à épouser Robert.

* * *

Aux derniers jours de décembre 1885, la Société des fêtes du commerce et de l'industrie organise un comité composé de nombreux notables ¹, pour projeter une représentation qui aura lieu à l'Opéra, sous peu, au profit des pauvres. C'est à Charles Garnier que remonte l'idée de montrer, par des œuvres diverses, toute l'histoire de l'art dramatique. Il est venu « ex abrupto » à Bornier lui demander d'improviser une adaptation de *l'Agamemnon* d'Eschyle, qui serait jouée avec la mise en scène du théâtre antique : le chœur hors du théâtre, les costumes authentiques, les rôles de femmes joués par des hommes, les cothurnes et les masques.

« J'étais très effrayé, » avoue Bornier. En 1868, au moment où il avait fait sa traduction de *l'Agamemnon* de Sénèque, Bornier expliqua pourquoi il n'osa pas entreprendre celle de l'auteur grec. « C'est parce que le drame épique et hiératique d'Eschyle est consacré par l'admiration de tous les temps que je n'aurais pas eu l'audace de m'attaquer à une œuvre si grandiose ; la traduire littéralement eût été une profanation ; on m'aurait justement blâmé de prendre avec Eschyle les libertés qu'on m'a loué d'avoir prises, et que Quintilien conseillait de prendre avec Sénèque ² ».

Cette fois, puisque c'est pour les pauvres, Bornier ne perd pas de temps. « Je sautai sur mon exemplaire d'Eschyle ; le soir, j'avais écrit le premier chœur. Le quatrième

1. Ce comité se compose de : Charles Garnier, Auguste Vitu, Des Chapelles, Barthélemy, Léon Heuzey, Gustave Boulanger, Saint-Saëns, Heugel, Lavastre, et Guillaume Livet (*Le Temps*, 12 janvier 1886).

2. Préface de *l'Agamemnon*, de Sénèque.

jour, j'avais fini, mais, si ma tête n'a pas éclaté, c'est qu'elle est solide. La tragédie d'Eschyle est tellement touffue, le style en est quelquefois si obscur, qu'au milieu de tout ce grec, je perdais souvent mon latin ¹. »

Au commencement du mois de janvier 1886, le comité d'étude avec un nombreux personnel de la Comédie-Française, de l'Odéon et du Conservatoire, envahit l'Opéra et s'y installe en maîtres. MM. Ritt et Gailhard laissent « violer leur domicile de la meilleure grâce du monde ; M. Gailhard a même poussé la complaisance jusqu'à faire un voyage en Italie, pendant les répétitions ². »

Cette représentation extraordinaire, le mardi 26 janvier, est marquée par des innovations frappantes : l'électricité fait son entrée à l'Opéra ; les dames sont admises aux fauteuils de l'orchestre ; une nouvelle règle, qui depuis longtemps se pratique au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, va s'établir à Paris : il sera interdit de pénétrer dans la salle lorsque le rideau sera levé ; les retardataires devront attendre la fin de l'acte pour entrer ³.

Dès 6 heures du soir, la place de l'Opéra est entourée par la garde républicaine à pied et par les gardes municipaux à cheval, en grande tenue. La façade du théâtre étincelle sous le ruissellement des cordons de gaz, ornée d'oriflammes multicolores.

A l'intérieur, le grand escalier resplendit sous les flots de lumière projetés de toutes parts par les lampes électriques. Sur l'escalier, dans les vestibules, partout, il y a des fleurs et des tapis. A 8 heures, M. Grévy, donnant le bras à M^{me} Wilson, accompagné du Général et de la Générale Pittié, du Colonel Lichtenstein et d'autres officiers de sa maison militaire, est reçu au bas du grand escalier par l'administration supérieure de l'Opéra et le Ministre des Beaux-Arts, tandis que la garde de Paris forme la haie ⁴.

Des personnages fort distingués assistent à la représentation : MM. de Rothschild, de Saint-Senoche, baron Des-

1. *Musée des Familles*, 1^{er} février 1886.

2. *Journal des Débats*, 27 janvier 1886.

3. *Liberté*, 27 janvier 1886.

4. *Liberté*, 28 janvier 1886.

patys, comte Gilloux, prince de Sagan, Arsène Houssaye, prince Troubetzkoi, Auguste Vitu, Francisque Sarcey, et d'autres. Aux baignoires se trouvent : le comte de Brissac, de Bertet, le prince Ghyka, la baronne de Wooret, le Président de la République. Théodore de Banville et Henri de Bornier occupent les deux loges de droite ¹.

Le rideau se lève sur un décor qui représente la campagne. De la coulisse viennent les sons d'une fanfare antique. Elle se rapproche et fait son entrée en scène, accompagnée de nymphes, bacchantes, faunes et de toute les divinités allégoriques de l'Olympe qui se groupent autour de l'autel de Bacchus, dressé sur la logette du souffleur ².

A la fin de cette fanfare, Bacchus paraît, représenté par Coquelin, qui récite le prologue en vers écrit pour la représentation par Théodore de Banville. Ce prologue reconstitue l'origine du théâtre, né de ces fêtes en l'honneur de Bacchus.

Le monologue est suivi de l'adaptation de l'*Agamemnon*, avec Martel de la Comédie-Française dans le rôle d'Agamemnon, Albert Lambert de l'Odéon dans le rôle de Clytemnestre, et Gravollet de la Comédie-Française dans celui de Cassandre. Vilain de Hamel représentant les coryphées. Sur la scène, une grande muraille ornée de colonnes et statues fait place aux gradins ; au milieu il y a une grande porte flanquée de deux petites ³. Le chœur antique et les divers personnages qui le conduisent, viennent en procession occuper la place qui leur est assignée. Les figurants se composent de joueurs de flûtes, de captifs et d'esclaves. Ensuite, les véritables personnages de la tragédie font leur entrée.

Les spectateurs voient les masques sans surprise ou étonnement ⁴, malgré le fait que, « pour rester dans la tradition, on a dû les faire horribles ⁵. »

1. *L'Intransigeant*, 28 janvier 1886.

2. *Journal des Débats*, 27 janvier 1886.

3. *Journal des Débats*, 27 janvier 1886.

4. *Ibid.*

5. « J'avais peur d'un éclat de rire universel dans la salle, écrit Bornier,

Le chœur et les coryphées, rappelant tous les crimes de la race d'Atrée, la fatalité pesant sur Agamemnon qui a sacrifié aux dieux sa fille Iphigénie, afin que son armée pût reprendre Hélène, sont pleins de vagues appréhensions pour l'avenir. Ils voient de loin les signaux allumés qui annoncent la victoire des Grecs et le retour d'Agamemnon. Ils accueillent le roi qui, à ce moment, survient sur son char, Cassandre assise à côté de lui.

Clytemnestre s'avance pour recevoir son mari ; cherchant d'abord à l'entretenir dans une fausse confiance, elle étend un tapis de pourpre, le priant de marcher dessus, car un héros comme lui ne doit pas toucher la terre de son pied. Après un moment d'hésitation, il cède à ses instances ; puis il passe dans le palais, suivi de sa femme.

Cassandre reste dehors en proie à une vision prophétique qui lui fait prévoir la mort prochaine d'Agamemnon ; ensuite, elle entre aussi dans le palais.

De l'intérieur viennent les cris du roi. Les coryphées, craignant d'agir, discutent sur le parti qu'ils doivent prendre ; pendant leur discours, il sort des murs, comme « une vision terrible » *l'Ekkyclema*, espèce d'échafaudage en bois. Il s'ouvre et reproduit la scène qui vient de se passer dans le palais : Clytemnestre debout, la hache à la main, avec Cassandre et Agamemnon morts à ses pieds¹.

mais le public m'a donné tort ; son étonnement n'a pas été long et a fait place à un mouvement de terreur qui prouve la justesse de ses impressions... Le masque ne fut pas destiné uniquement à grossir et à porter plus loin la voix ; il a un intérêt plus artistique, destiné à reproduire le sentiment dominant de chaque personnage : celui d'Agamemnon, l'orgueil douloureux de la victoire, de Clytemnestre, l'implacable et secret destin de la vengeance, de Cassandre, la stupéfaction de la victime.

« Sans doute le masque ôte à l'acteur le secours des jeux de physionomie, mais cette immobilité même représente, avec plus de force que les mouvements des muscles, l'immobilité du sentiment ; pour en exprimer les nuances, il reste à l'acteur la voix seulement, ce qui l'oblige à en faire une étude plus approfondie. C'est ce que le public a compris admirablement. » (*Drame et Comédie, Nouvelle Revue*, 15 février 1886, pp. 864-65).

1. Bornier nous laisse une note assez intéressante relative à cette scène. « J'ai dû retrancher, pour des raisons matérielles, plusieurs scènes, les resserrer presque toutes, expliquer, commenter en traduisant. L'œuvre d'Eschyle est obscure, mystérieuse comme une forêt sacrée, et il fallait bien l'éclairer pour les regards du public d'aujourd'hui.

« Une chose m'a frappé en pénétrant dans cette œuvre colossale, c'est l'habileté scénique du poète. Au moment du meurtre d'Agamemnon dont

Implacable dans son dessin, inaccessible à tout remord, elle annonce que sa fille est vengée. Le cœur, épouvanté d'un tel spectacle, s'éloigne.

Cette courte adaptation de la tragédie d'Eschyle ne donne qu'une idée sommaire de la pièce originale. « Par suite de quelques difficultés matérielles ¹, » Bornier a dû retrancher des scènes entières : la première, celle du veilleur de nuit qui est chargé d'attendre le signal portant la nouvelle de la prise de Troie et du retour d'Agamemnon, et qui, dans son discours, laisse entendre que le palais d'Atrée enferme des secrets inquiétants; il fait ressentir sa peur de nouveaux dangers. L'héraut venu avant le roi pour annoncer son arrivée et raconter les détails de l'orage qui a fait sombrer les navires de Ménélas et de son armée, n'y paraît non plus. Enfin, Bornier omet la dernière scène où le coryphée prévoit la vengeance d'Oreste.

Il y manque les longs discours des personnages principaux qui montrent si clairement leur caractère : Clytemnestre vouée toute entière à sa passion et à sa vengeance, Agamemnon, excédé de la guerre et dégoûté de la gloire qu'il a payée si cher, Egysthe se réjouissant de sa vengeance. Les scènes tellement abrégées ne créent plus cette atmosphère d'angoisse et de sombre grandeur qui caractérise la tragédie grecque.

Néanmoins, dans ce fragment de 314 vers, Bornier a su donner l'idée de la pièce d'Eschyle (1673 vers), que la manière de présentation, les masques, les costumes et le décors a rendue plus impressionnante encore.

Toute la pièce a été écoutée attentivement. Si le public a trouvé amusant les longs discours des coryphées, au moment où Clytemnestre est en train de tuer Agamemnon, en

on entend les derniers cris dans le palais, les deux coryphées discutent sur le parti qu'ils doivent prendre : se précipiter au secours du palais ? appeler les soldats dispersés dans la ville ? interroger les dieux ? Les commentateurs expliquent comment Eschyle a peint ainsi le désarroi d'un peuple ; oui, mais il me semblait que cette discussion était intempestive, et je me dispensai de la traduire. Or, à la mise en scène, on s'aperçut qu'elle était indispensable. Il faut le temps de préparer et de faire rouler l'Ekkyclema. Voilà pourquoi Eschyle avait mis là cette discussion, voilà pourquoi j'ai dû la rétablir. » (*Drame et Comédie, Nouvelle Revue*, 15 février 1886, p. 865.)

1. Préface d'*Agamemnon* d'Eschyle.

revanche, il a ressenti « une véritable émotion quand, dans le chariot, poussé par derrière, on a vu la reine brandissant sa hache sanglante sur les cadavres de ses deux victimes ¹. » « Le souffle de la tragédie classique, à ce moment, enveloppait vraiment cet horrible groupe ². »

M. Lambert a été « remarquable dans l'interprétation du rôle difficile de Clytemnestre », et « très applaudi » ; MM. Vilain et Hamel ont été également « fort bien ³. » Ils ont dit « avec le ton qu'il faut ces vers aux allures farouches, dûs à la plume savante de M. de Bornier ⁴. » Ils ont été tous justement applaudis et rappelés. Et c'est une victoire pour ces artistes, surtout à cause de la difficulté de manier les masques lourds et volumineux. En plus, ces interprètes improvisés d'Eschyle ont été obligés de se tenir en équilibre sur de très hauts cothurnes en déclamant les vers ⁵.

Bornier a reçu les félicitations d'un grand nombre de personnes. En particulier, M. Floquet est venu lui serrer main.

La reconstitution de l'histoire du théâtre ⁶ a eu un grand succès lucratif ; la recette a dépassé 100.000 francs, presque toute faite en location ; avec les frais payés, 50.000 francs pour les pauvres. Selon les journaux, c'est surtout à la représentation du théâtre grec et romain que ce succès est dû, car le public en était fort curieux avant, et il a mieux accueilli cette partie du programme, « tant on sentait quelle peine il avait fallu prendre pour arriver à ce degré de vérité ⁷. »

Sans exception, les critiques sont d'accord pour applaudir

1. *Liberté*, 28 janvier 1886.

2. *Journal des Débats*, 27 janvier 1886.

3. *Moniteur Universel*, 27 janvier 1886.

4. *Le Gaulois*, 27 janvier 1886.

5. *Petit Journal*, 28 janvier 1886.

6. *Le Gaulois*, article cité.

7. *Petit Journal*, article cité.

8. Le reste du programme se compose comme il suit :

Le Théâtre Romain, *les Captifs*, de Plaute.

Le Théâtre du Moyen âge, *Farce du Maître Pathelin*.

Le Théâtre du Marais, une scène du *Cid*.

La Comédie Italienne, *les Jumeaux de Bergame*, ballet d'après Florian.

9. *Le Siècle*, 28 janvier 1886 ; *Moniteur Universel*, 27 janvier 1886.

les décors grecs de MM. Rubé, Chaperon et Jambon, la musique de M. Charles de Sivry¹, et l'adaptation de Bornier, « œuvre d'artiste et d'helléniste². »

* * *

Après l'adaptation de *l'Agamemnon* d'Eschyle, Bornier revient une fois de plus au roman, avec *Louise de Vauvert*, le roman du *Phylloxéra*, qu'il place à Marsillargues.

Si le héros, Lucien de Chamont, est malheureux au commencement de l'histoire, il ne l'est pas pour longtemps, car le travail, ce remède que Bornier propose à tous les maux de la vie, aussi bien que les soins des amis, lui rendent le bonheur. Lucien est peintre et dramaturge à Paris, où il cherche à conquérir la gloire et l'amour. Ses efforts sont aussi vains pour l'un que pour l'autre. Enfin, il se trouve presque sans le sou, déshérité par son oncle et délaissé par la jeune fille qu'il aime.

C'est à ce moment que lui arrive une nouvelle inattendue : une cousine éloignée, M^{me} de Maure, lui a laissé, à sa mort, une propriété située à Marsillargues³. Voilà comment le jeune artiste quitte Paris pour se rendre à la campagne. Là-bas, il fait la connaissance de ses autres cousines, M^{me} de Vauvert et sa fille, Louise, la « jeune fille blonde » de l'histoire. Elle commence tout de suite à s'entretenir avec lui du phylloxéra, la peste qui ravage toutes les vignes. Avec un intérêt extraordinaire chez une dame de ce temps-là, Louise a entrepris de sauver les terres ; elle y a mis tant de force et d'énergie qu'elle est sortie victorieuse de la lutte contre la peste.

Voilà la jeune fille que Roger de Sangonis, fiancé de

1. La musique a été reconstituée par analogie, par M. de Sivry, selon les indications des morceaux qui se trouvent au Conservatoire : la première pythique de Pindare et trois hymnes à Apollon, à Calliope et à Nemesis. (Chincholle, *Figaro*, 27 janvier 1886.)

2. Chincholle, article cité.

3. Quelques années auparavant, en 1884, le poète avait hérité de la propriété de Bornier, qui avait été léguée par son grand-oncle, Frédéric de Bornier à sa deuxième femme, Henriette-Ernestine Barbeyrac de Saint-Maurice, marraine d'Ernestine. C'est là où Bornier ira passer toutes ses vacances et se reposer des fatigues de Paris.

Louise, retrouve quand il revient après avoir fait le tour du monde. Lui-même n'est plus le jeune collégien simple et aimable d'autrefois ; son contact avec le monde et un peu de succès auprès des femmes l'ont rendu orgueilleux ; il est devenu opiniâtre, dominant. Louise s'aperçoit tout de suite de ce changement ; elle se rend bien compte aussi, qu'elle ne l'aime plus ; mais le sentiment du devoir chez elle la conduira jusqu'au mariage, s'il s'agit du bonheur de Roger.

Celui-ci se lie avec une famille récemment établie là-bas, le général de Lansargues et sa fille, Théodorine. En compagnie de cette dernière, Roger peut à son gré, raconter en détail ses voyages et ses exploits, tandis que ceux de Théodorine à la chasse font son admiration. Louise s'aperçoit de la communauté de goût qui les unit tous les deux ; alors elle n'hésite plus à rompre ses fiançailles avec Roger, pour épouser Lucien qu'elle aime.

Ainsi se termine le troisième et dernier roman de Bornier, cette partie de son œuvre consacrée à évoquer en quelque sorte les souvenirs de jeunesse. Les personnages sont loin d'être complexes : du côté masculin, ce sont des gentilhommes, des nobles qui, à l'exemple du jeune homme pauvre d'Octave Feuillet, commencent dans l'extrême pauvreté et arrivent à regagner leurs fortunes perdues. Ils ont tous l'ambition d'acquérir la gloire, d'ajouter à la renommée du nom que leur ont laissé des ancêtres également courageux et honnêtes. Mais ces jeunes héros ne réussissent que par des efforts honnêtes ; ce n'est jamais aux dépens des autres que ces modèles de vertu gagnent « l'étoile au front. » Encore sont-ils très doués : toujours des peintres, des dramaturges, qui n'ont qu'à se mettre au travail pour devenir célèbres.

Les femmes de ces romans, surtout les héroïnes, sont copiées sur M^{me} de Bornier qui a servi de modèle à son mari. Elles ont, par conséquent, beaucoup de force, d'énergie, la force d'inspirer aux héros, moins travailleurs et moins énergiques, le moyen de mener à bien le travail qu'ils ont entre les mains, et le courage de surmonter les difficultés

qui leur paraissent impossibles. Elles enseignent aux jeunes des leçons de vertu, de générosité, un code moral, pour ainsi dire, et par leurs paroles et par leurs actions.

Bornier est revenu, pendant un temps, à son époque à lui pour composer ses romans, laissant de côté « l'armure des paladins, » les peplums et les cothurnes ; le résultat en est cette série de « discrètes autobiographes, » ces « légers albums de souvenirs » qui forment une partie de l'œuvre de Bornier, la moins importante à ses yeux. Il s'y repose, en quelque sorte, des œuvres sérieuses demandant plus de réflexion et plus de travail pour les exécuter ; il a trouvé aussi un moyen de se livrer plus qu'il ne lui est possible dans ses drames. Bornier n'est jamais loin lorsqu'il conduit le lecteur à travers les châteaux et les beaux paysages de Touraine, en lui montrant les joies de cette vie agréable et charmante, loin des luttes et des déceptions de la ville.

Mais ce n'est pas pour longtemps qu'il quitte les « dieux d'une autre civilisation, » comme dit Gautier, si en vérité, il les a jamais complètement laissés ; au moment de la publication du dernier roman, *Louise de Vauvert*, Bornier a connu, une fois de plus, la déception à laquelle, selon lui, l'auteur dramatique doit toujours s'attendre. *Mahomet*, reçu deux ans auparavant au Théâtre-Français, est déjà allé, pour des raisons bien différentes, prendre sa place à côté du *Mariage de Luther* et de *Dante et Béatrix*.

CHAPITRE VII

COURONNEMENT DE SA CARRIÈRE (1890-1893.)

Mahomet. — Analyse. Interdiction de la Pièce (1890). — Reprise de *la Fille de Roland* (1890). — Accueil de la Presse. — Élection de Bornier à l'Académie Française (1893).

Dans l'*Apôtre*, Bornier a peint, dans la lutte des trois religions, polythéisme, judaïsme et christianisme, la supériorité de cette foi « qui triomphe par la seule force de la vérité complète¹ ; » une nouvelle comparaison l'a tenté : de montrer la supériorité de la foi chrétienne sur la loi musulmane et de peindre le portrait du Prophète Arabe en proie à la jalousie latente du christianisme. « J'ai représenté Mahomet comme un illuminé de génie, un être à la fois formidable et doux, un dompteur des peuples, mais un pasteur des âmes, un des premiers gentilhommes du monde, comme l'appelle un historien amer. Il est vrai que j'ai donné à Mahomet la conscience de cette supériorité du Dieu des Chrétiens ; il est vrai qu'avant de mourir, il lance vers le Ciel ce cri d'inquiétude, de respect et d'admiration jalouse : Jésus-Christ² ! ».

Henri de Bornier a beaucoup lu sur le Prophète ; il a étudié à fond sa vie comme sa doctrine, dans le Coran, dans les chroniques et les légendes de l'Islam, ainsi que dans les études faites sur Mahomet, notamment *la Conférence de Carlyle* qu'il a offerte en manuscrit à la Bibliothèque de l'Arsenal. Voici la pièce qu'il offre au public après un travail d'environ cinq ans :

1. Henri de Bornier. Préface de l'*Apôtre*.

2. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1890, p. 543.

Mahomet, remarqué très jeune comme un penseur, bien qu'il n'ait eu aucune formation par les Écoles, est une belle figure honnête et intelligente, vrai fils de ce peuple remarquable qui, dans un pays de montagnes rocheuses, de mers de sable, connaît la solitude et acquiert par ce contact avec l'Univers une sorte d'éloquence grandiose et une habitude de la pensée. Mais Mahomet porte un peu loin ce penchant de réflexion ; parmi les siens, on lui reproche d'être rêveur, « visionnaire qui court dans le désert, de ravins en ravins où sa trace se perd, » pendant que l'archange Gabriel descend lui parler. Depuis quelque temps, il est marié à Khadidja, une riche veuve, plus âgée que lui de quinze ans, qui l'aime éperduement pour son zèle et pour son travail, parce qu'il est « bon, fidèle. » Mahomet, à son tour, aime sa femme d'un amour moins passionné où la gratitude tient une grande place, car Khadidja croit en lui, en sa mission du Ciel. C'est elle la première prosélyte de la religion nouvelle.

Mahomet fait connaître sa mission à une époque d'anarchie : une main ferme est nécessaire pour mettre fin au chaos, rétablir l'accord entre toutes les tribus dispersées. « Nous en avons besoin tous, Chrétiens, Juifs, Arabes¹, » dit Abou-Becker, chef de la Mecque, mais Mahomet n'est pas à ses yeux « le rude guerrier » qu'il faut. Par conséquent, la tâche de celui-ci n'en est que plus difficile, mais sa foi sublime le soutient devant les premiers doutes de la foule. Georgios, le moine Chrétien qui a enseigné la Bible à Mahomet, espère qu'il va établir le Christianisme parmi les siens ; le nouveau Prophète s'y refuse ; il tient ses convictions du Ciel, dit-il ; il est désigné par Dieu. Et il y a déjà dans ce refus dédaigneux, une impression de fanatisme.

Puis il s'avance vers les peuples prosternés autour de la Caaba, leur prédisant la ruine de leurs idoles. Khadidja, « la vertu, l'ange et la gardienne. » de Mahomet, entrevoit la révolte des Arabes, et se jette entre lui et la multitude exaspérée, pour le sauver de leurs coups. Elle parvient à

1. *Mahomet*, acte I, scène VII.

l'arracher à leur fureur, mais ce suprême effort la tue; elle tombe pour celui qu'elle aime, et l'adieu qu'elle lui prononce est comme un conseil trop nécessaire : « Prends garde aux autres femmes ! » Le moine Georgios lui dit avec moins de douceur et plus d'autorité :

« ... Dans ton cœur, ton âme et ton esprit,
Mahomet, souviens-toi de ce nom : Jésus-Christ ¹. »

Quinze ans ont passé. Mahomet a réussi dans sa gigantesque entreprise; il est maintenant le maître de l'Arabie, ayant brisé Juifs, Persans, Grecs et Romains de Byzance; il a gagné à sa cause les deux disciples Abou-Becker et Hafsa, partisans aussi ardents qu'ils étaient décidés adversaires autrefois; il a pris pour une de ses femmes, la fille du chef de la Mecca, Ayesha. Seuls, les Juifs et les Chrétiens lui ont résisté parce qu'ils avaient une religion plus parfaite que la sienne. Il a méconnu aussi le rôle de la femme qu'il a faite l'esclave de l'homme, et elle attend l'heure de sa vengeance. Mais selon toute apparence, la victoire de Mahomet est complète; il n'aura plus qu'à se vaincre lui-même. Le Prophète est jaloux du Christ; l'homme est jaloux de la femme, surtout d'Ayesha, sa dernière femme.

La jalousie du Prophète éclate à la vue d'une image du Christ peinte sur une église. Mahomet, « le grand, le puissant, » devant « le martyr mystérieux, aussi prophète, » doit baisser les yeux, même au moment où son édifice touche au faite. Bien qu'il reconnaisse certains traits qu'il tient en commun avec le Dieu des Chrétiens, dans son cœur, Mahomet se rend compte du fait que l'autre était « plus qu'un homme. » « Que me manque-t-il donc ² ? » se demande le conquérant des hommes. Est-ce la vertu, comme

1. *Mahomet*, acte I, scène VII. Ce premier acte de *Mahomet* forme le prologue du drame où les deux idées fondamentales se sont nettement posées : la préoccupation constante du christianisme de la part du Prophète et le danger de la femme pour lui. Cette partie ne se trouve ni dans le premier plan du drame (5 actes en prose), ni dans le premier manuscrit (4 actes en vers), où l'action commence au deuxième acte de la version définitive, avec l'arrivée de Sofia et les Juifs, gémissant comme toute la vieille Arabie, « sous le joug de ce maître odieux ». (*Mahomet*, acte I, scène I, manuscrit I.)

2. *Ibid.*, acte II, scène VI.

dit le moine Georgios ? Mais Georgios n'a pas compris que « la volupté est une loi du monde et de l'humanité¹ », que

« Tout homme peut céder à ce souffle de flamme
Pourvu qu'à mon exemple, il en garde son âme² ! »

C'est à ce moment que la nouvelle Judith le trouve. Sofia, seule, attend les Arabes pour se laisser prendre par eux. Elle a écouté les paroles du Prophète qui se croyait seul ; elle connaît le secret de Mahomet ; elle sait qu'il aime Ayesha d'un amour jaloux, quoi qu'il en dise lui-même³. La chanteuse juive a le don de lui plaire ; elle sera alors une de ses femmes. En la prenant, Mahomet se fait une nouvelle ennemie, car toutes les femmes sont hostiles à sa domination.

A la maison de Mahomet, Sofia commence à exécuter son plan, avec l'aide de Hafsa⁴, une des femmes du Prophète qui a été répudiée à cause de sa jalousie. Elles sont là auprès du Prophète endormi dont la jalousie va jusqu'à troubler son sommeil ; pendant qu'il dort, il prononce le nom d'Ayesha et de Safwan, celui de qui il l'a prise. Sofia éveille chez lui ses premiers soupçons d'une trahison de la part d'Ayesha, et elle n'épargne rien pour que ses craintes grandissent et le rendent malheureux. Pour Mahomet, il faut l'âme avec le corps ; si Ayesha aime Safwan, il est déjà trahi. C'est là le commencement de la vengeance de Sofia.

Sofia n'épargne pas non plus les amants ; ses mots insinuants et subtils font naître un amour dont ils se sont cru triomphants. Safwan est sur le point de partir avec Mahomet, pour combattre les Romains ; Ayesha, croyant le voir pour la dernière fois peut-être, tombe dans ses bras en confessant son amour⁵.

1. *Ibid.* Ce monologue du Prophète devant l'image du Christ, qui compose toute la sixième scène, est plus long que dans le plan et dans le premier manuscrit. Il y a ici 72 vers, où il n'y en avait que 50.

2. *Ibid.*

3. Ayesha prend sur moi déjà trop de puissance
C'est le danger qu'il faut tuer à sa naissance.

(*Mahomet*, acte I, scène vi, manuscrit I.)

4. Hafsa s'appelait d'abord Assma (*Mahomet*, manuscrit I).

5. D'abord, Bornier a attribué à Ayesha du remords de son amour, mais

Mahomet triomphe de ses ennemis et rentre soutenant Safwan qui a été blessé. C'est à ce moment que Hafsa lui révèle la trahison d'Ayesha. Le cœur épris du Prophète en souffre deux fois : dans son orgueil et dans sa tendresse. Devant cette nouvelle, il reste impassible un instant, pendant que les soldats attendent une réponse de leur chef et que Sofia l'accable de ses railleries. Cette fois-ci, la jalousie l'emporte dans son cœur, encore que l'orgueil lui défende d'admettre une telle trahison. Les accusateurs payeront.

« Être jaloux ! De quel enfer est donc venu
Ce tourment, ce démon que je n'ai pas connu ¹ ? »

Toutefois, avant de condamner les coupables, il veut les entendre. C'est alors qu'Ayesha qui, jusqu'ici s'est soumise à la volonté du Prophète, laisse apercevoir, sous un masque calme et froid ², ses véritables sentiments envers lui. Maintenant l'esclave accuse le Maître. Devant le courroux impassible de sa femme, celui qui s'appelle « l'envoyé de Dieu » doit rester silencieux. Ayesha a bien compris la jalousie « du fils de Myriam, le Prophète Chrétien, qui a mis l'étoile du matin sur le front de la femme. »

« Il a fait d'elle, au lieu de l'esclave dompté,
L'éternelle vertu, l'immortelle bonté ³. »

ce sentiment ne se retrouve pas plus tard, mais la haine qu'elle éprouve pour Mahomet se dessine nettement. Dans le premier manuscrit (acte III, scène n), elle dit :

Je ne l'accuse plus, je n'accuse que moi,
Car il est le Prophète, et j'ai trahi sa foi !
Avec la trahison l'impiété commence,
Et notre amour alors me semble la démence.

1. *Mahomet*, acte IV, scène v. Cette scène est prise du Coran, chapitre xxiv, intitulé le Chapitre de la Lumière, qui raconte la fausse accusation portée contre Ayesha (note de Bornier à la fin de *Mahomet*). Les événements principaux et la plupart des détails de ce drame sont rigoureusement historiques.

2. D'abord Ayesha manquait de cette maîtrise d'elle-même : elle était plus dominée par son amour pour Safwan que par sa haine de Mahomet. Son père qui ignore cet amour, croit que c'est la jalousie du Prophète.

Je la trouve souvent agitée, inquiète ;
Peut-être, et ce serait pour ma fille un danger,
Voit-elle avec regret ton cœur se partager.
(*Mahomet*, acte I, scène vi, premier manuscrit.)

3. *Mahomet*, acte V, scène II.

La loi de l'Islam, au contraire, « respire à chaque mot le mépris de la femme ¹. »

Cette accusation est le comble des souffrances du Maître. Pour la première fois, il doute de sa mission ; il doute de lui-même. L'amour, désirable à l'homme, est une faiblesse pour le Prophète, et c'est l'homme qui a le dessus. Est-ce la honte ou l'épouvante qui le pousse à dire devant le père d'Ayesha :

« Je l'aime ! Je l'aime, juste ciel ! Juste ciel, je l'aimais ² ! »

Il reconnaît qu'en frappant les accusateurs de sa femme, il a frappé des innocents, car :

« Elle fut criminelle et s'en fait gloire après ³ ! »

Du dehors vient le son des lamentations lointaines pour les funérailles des deux victimes :

« Tous deux dormiront
Sous les palmes vertes,
Les tombes ouvertes
Les engloutiront...
Hélas !

« La tombe est profonde,
Ils n'entendront pas,
Sur les monts, là-bas,
La foudre qui gronde...
Hélas ! »

Il ne lui reste alors qu'à boire la coupe que Sofia a préparée, et il la vide. Celui qui dans son pouvoir illimité était fier et orgueilleux, n'a plus qu'un orgueil, « mourir mieux qu'un autre ⁵. » En face de la mort, il veut imiter « la vertu sévère » du Christ ; il pardonne à Ayesha, à Safwan, et à

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*, acte V, scène iv.

3. *Mahomet*, acte V, scène iv.

4. *Ibid.* Ces vers ont été ajoutés au texte.

5- *Ibid.*

Sofia, implacable dans sa haine jusqu'à la fin. Il s'adresse à tous :

« Tout à l'heure quelqu'un me reprochait Jésus¹... »

Abou-Becker reçoit l'anneau du pontife ; c'est lui qui sera chef des Croyants après Mahomet. Le Prophète, au moment de mourir, en un dernier cri d'admiration envieuse, laisse échapper le nom de « Jésus-Christ². »

* * *

Mahomet a été reçu à l'unanimité par le comité de lecture du Théâtre-Français, le 28 juin 1888³. L'année suivante, la pièce allait être répétée ; Jules Claretie, qui succéda en octobre 1885, à Émile Perrin comme administrateur, mettait tous ses soins pour faire du drame un beau spectacle. Il avait commandé de riches costumes et décors ; Henri Maréchal devait écrire cinq morceaux de musique pour la scène⁴. Paul Mounet, Mounet-Sully, Lambert fils, M^{lles} Dudley, Bartet et Brandès tenaient les rôles principaux.

« La pièce entrait en répétition lorsque le Sultan fut informé, j'ignore comment, que le *Mahomet* annoncé était une violente diatribe contre le Prophète Arabe⁵. »

1. *Ibid.* Dans le premier manuscrit du drame, le passage était ainsi :

Tout à l'heure Ayesha me reprochait Jésus ;
Ces regrets, ces remords, de tout temps je les eus,
Et je les sens grandir à cette heure sévère ;
Mais, fils de Myriam, j'ai du moins mon calvaire :
Je pardonne aux méchants dont j'ai subi l'effort,
Je pardonne au malheur, à la vie, à la mort !

(acte IV, scène v.)

2. Le plan du drame, *L'Ennemie du Prophète* (5 actes en prose), commence par l'arrivée sur la scène de la foule des Juifs, qui constitue le deuxième acte du texte. Le premier manuscrit en est le même. Le prologue n'a été ajouté que plus tard par Bornier qui a voulu montrer les deux Mahomet, l'homme avant sa mission et le Prophète qui a uni sous sa loi tous les peuples de l'Arabie ; l'auteur a voulu ainsi introduire le personnage de Khadidja.

3. Pierre Martino. *L'interdiction du Mahomet de M. de Bornier*, p. 5.

4. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le Correspondant, 10 février 1900, p. 543.

5. *Ibid.*

Un journal ture publia l'information qui avait paru dans les journaux français. Ensuite, Essad Pacha, ambassadeur ture à Paris, à la commande du Sultan, s'occupa de l'affaire. Quand Goblet, ministre des affaires étrangères, lui eut assuré que la nouvelle pièce n'était pas une attaque contre Mahomet, la Sublime Porte parut être satisfaite, mais ce ne fut pas pour longtemps. Au mois d'octobre 1889, le *Journal des Débats*, publia une lettre de son correspondant du Caire, qui désirait mettre le public français au courant de l'impression que l'affaire de *Mahomet* aurait causée là-bas :

« La nouvelle est déjà connue et il ne manquera pas de gens pour la propager encore dans tout le monde musulman. Les gens malveillants qui exploitent cet incident contre vous font remarquer que l'an passé, on a interdit la représentation au Gymnase d'une pièce qui pouvait paraître offensante pour l'empereur de Russie. Ils demandent pourquoi on ne prendrait pas pareille mesure à l'égard d'une pièce qui offense non seulement le Calife, mais tous les croyants. La représentation de *Mahomet* sera considérée par les vieux croyants comme une sorte d'outrage fait à leur foi ¹. »

Bornier répondit à ces attaques par une lettre parue dans le *Temps* et dans le *Journal des Débats*, où il expliqua la nature de son drame et montra qu'il ne pouvait y avoir rien d'offensant pour la Sublime Porte et pour les croyants qui, d'ailleurs, avaient déjà vu Mahomet sur la scène.

« Non seulement les musulmans ne répugnent pas à l'idée de voir mettre leur prophète sur la scène, mais ils l'y mettent eux-mêmes. J'ai sous les yeux un volume intitulé le *Théâtre persan* (traduction Chodijko). C'est un recueil des Téaziés (ou mystères) représentés sur le théâtre de Téhéran en 1838. L'une de ces téaziés a pour titre *la Mort du Prophète*, composée et retouchée par Hussein-Aly-Khan, directeur des représentations théâtrales de la cour de Téhéran. Cette téazié a quelque rapport avec mon drame ². »

En février 1890, un conseil des ministres, à qui le manuscrit de *Mahomet* avait été communiqué, vota l'ajournement de la représentation. Pendant qu'on délibérait,

1. Lettre du Caire, *Journal des Débats*, 28 octobre 1889.

2. Lettre de Bornier. *Journal des Débats*, 29 octobre 1889; *Le Temps*, 30 octobre 1889.

Bornier offrit de changer le titre du drame, d'en accepter l'interdiction en Algérie et en Tunisie. Mais le sort de *Mahomet* était fixé. Un article du *Gaulois*, le 9 mars 1890, annonça la décision du conseil avant qu'elle ne le fût faite officiellement ¹. Le 22 mars, la pièce était définitivement interdite par le Ministère Freycinet ². *Le Temps* du 1^{er} avril publia la note suivante :

« En prévision des difficultés diplomatiques auxquelles pouvait donner lieu la représentation sur une scène française du *Mahomet* de M. de Bornier, le conseil des ministres, dans une de ses dernières réunions, a décidé que la tragédie en question ne pourrait être représentée ni sur une scène subventionnée, ni sur aucun autre théâtre.

« L'ambassadeur de France à Constantinople, M. de Montebello, a été chargé d'aviser le sultan de cette décision.

« Abd-ul-Hamid a remercié chaleureusement l'ambassadeur français de la nouvelle qu'il lui annonçait. Il aurait ajouté :

« Je suis très reconnaissant de cette mesure ; j'y vois une délicate attention pour moi et mes sujets. Mais je trouve aussi que c'est une mesure habile de votre part, car vous avez ainsi ménagé les susceptibilités de vos sujets musulmans, qui n'auraient pu qu'être blessés d'une pareille représentation. Je vous en félicite et je vous prie de transmettre, à Paris, l'expression de ma vive sympathie pour M. Carnot, pour son gouvernement et pour la France³. »

Et pourquoi cette considération pour le grand Turc ? Il est peu probable que la vérité en ait été connue en 1890. « On a d'autant plus de peine à s'expliquer les susceptibilités de la Sublime Porte que M. de Bornier a tracé du Prophète un portrait d'un profond sentiment mystique et d'une belle couleur légendaire⁴ ». Mais il n'était pas question de la pièce elle-même ; ni le sultan ni l'ambassadeur turc n'avaient lu le drame quand ils commencèrent à élever des objections contre la représentation ; *Mahomet* était en répétitions et ce ne fut que plus tard qu'il fut publié. Trois ans après, au moment de la réception de Bornier à l'Académie Française, M. d'Haussonville attribua cette interdiction à l'œuvre des diplomates français qui

1. Yveling Rambaud. *Nous n'aurons pas Mahomet*, *Gaulois*, 9 mars 1890.

2. Pierre Martino. *L'interdiction du Mahomet de M. de Bornier*, p. 7.

3. *Le Temps*, 1^{er} avril 1890.

4. Marcel Fouquier. *Nouvelle Revue*, 15 mai 1890, p. 444,

auraient « provoqué les susceptibilités » de l'Islam. « C'est là un mystère, ajoute-t-il, que les Archives des Affaires Étrangères pourront seules éclaircir dans cinquante ans ¹. »

Heureusement, il n'a pas fallu attendre si longtemps. M. Martino a réussi à soulever le voile. Dans son article sur *Mahomet*, écrit le 10 avril, après la publication de la pièce, Philippe de Grandlieu a mentionné que l'Empereur Guillaume II, « attentif à tout ce qui se passe en Europe, se serait occupé lui-même de l'incident ². » Et voilà, selon M. Martino, l'explication de l'affaire, « le voyage de l'Empereur. »

Vers le 1^{er} novembre 1889, l'Empereur Guillaume commença son voyage à Constantinople, où il allait être l'hôte du Sultan. La France se demandait avec inquiétude si ce voyage n'avait pas été entrepris dans le but d'entraîner la Turquie dans la Triple Alliance. Les journaux français racontaient en détail, jour par jour, tous les événements de cette visite à Constantinople; ils ont mentionné même la substitution, à la cour du Sultan, d'un chef allemand, de peur que le chef français ne blesse les visiteurs royaux. Un traité de commerce entre la France et la Turquie, signé pour trente ans, devait bientôt expirer; « il y avait de gros intérêts commerciaux engagés ³. » C'est pourquoi le gouvernement français se montrait si soucieux de plaire au Commandeur des Croyants en ce moment. Mais le traité une fois renouvelé, la diplomatie n'avait plus à être attentive aux susceptibilités musulmanes.

« Hélas, j'avais appris, dans une carrière déjà assez longue, qu'il n'est pas facile de passer le détroit de Gibraltar; j'allais voir qu'il est plus difficile encore de franchir le détroit des Dardanelles ⁴ ! » Henri de Bornier aurait prévu le sort de son *Mahomet* s'il s'était souvenu de Figaro qui avait voulu, lui aussi, faire un *Mahomet*. « Je broche une comédie dans les mœurs du sérail; auteur espagnol, je

1. Réponse du comte d'Haussonville au discours de Bornier, p. 41.

2. *Figaro*, 10 avril 1890.

3. Pierre Martino. *L'Interdiction du Mahomet de M. de Bornier*, p. 8.

4. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 543.

crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule ; à l'instant un envoyé... de je ne sais où se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime Porte, la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Égypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc ; et voilà ma comédie flambée, pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait lire, et qui nous meurtrissent l'omoplate, en nous disant : *chiens de chrétiens !* »

Si la mésaventure de Bornier rappelle cette boutade spirituelle de Figaro, la publication de *Mahomet* dans le *Correspondant*, en tête de sa livraison du 5 avril 1890, et le mois suivant, en volume, fait penser à la fortune de son prédécesseur du XVIII^e siècle, le *Mahomet* de Voltaire.

Le drame de Bornier est le contraire de celui de Voltaire : Bornier étudie le caractère du Prophète aux prises avec la religion chrétienne, et l'homme cherchant à se vaincre lui-même ; Voltaire le montre comme un imposteur, un monstre de perfidie et de cruauté. Il y a une autre différence entre les deux pièces : la couleur locale « très pâle chez Voltaire est très vive et très intense dans l'autre drame. La pièce de M. de Bornier étincelle comme un cimetière ou comme le dôme d'une mosquée sous le soleil d'Arabie ¹. » Une troisième différence se fait remarquer : Voltaire raconte seulement un moment de la vie du Prophète : « le drame moderne est encadré entre la jeunesse de Mahomet et sa mort. C'est donc une manière de biographie habilement dramatisée. L'imagination du poète moderne, plus dégagée, s'envole d'un élan plus facile et plus haut dans l'azur de la poésie et du lyrisme ². »

Ainsi que Léo Claretie, Philippe de Grandlieu loue l'érudition solide qui a contribué à réaliser la couleur locale de la nouvelle pièce de Bornier. « Pas un nom de fantaisie n'a été mis là pour le son ou la couleur, comme dans les énumérations de Victor Hugo... On entend la voix du muezzin ; on nous nomme les armes du Prophète, son sabre Dhul Fakar, son casque Al Mawascha ³. »

1. Léo Claretie. *Revue bleue*, 17 mai 1890, p. 628.

2. *Ibid.*

3. *Figaro*, 10 avril 1890.

Lefranc regrette que le drame n'ait pas été représenté à cause du pittoresque, « des impressions exotiques » qui s'y trouvent. En même temps, il signale les défauts de la pièce : « Bornier n'a pas mis en relief avec assez de vigueur l'idée qui est l'âme de son sujet. » Il découvre que Bornier est, « avant tout, un lyrique, » et que cette tendance l'amène à chercher « trop souvent l'occasion d'écrire des tirades sonores. » Et pourtant, le critique se rend compte de la difficulté de faire revivre un homme tel que Mahomet, car « on ne sait rien de précis sur l'état d'esprit des Arabes et le sien lorsqu'il commença à répandre sa doctrine ¹. »

Marcel Fouquier exprime un avis semblable : il regrette que le drame ne soit pas arrivé à la scène. « Le prologue, la mort de Khadidja, la vocation de Mahomet, l'entretien qu'il a avec le prêtre chrétien Georgios, font un tableau charmant par sa simplicité orientale et son inspiration mystique. Il n'aurait pas manqué de produire à la scène un grand effet ². »

Pour Édouard Thierry, les défauts du drame sont : un manque de sobriété et la longueur des tirades. « Il faudrait des coupures. Il en faudrait dans les monologues, dans les rôles trop longs et il resterait un drame de haut vol, de puissante envergure, un drame de véritable poète dramatique ³. »

* * *

Pendant que la polémique au sujet de *Mahomet* attirait l'attention du public, la reprise d'une autre œuvre de Bornier passait presque inaperçue. Au moment de l'ouverture du Théâtre-Lyrique en 1876, *Dimitri* avait été favorablement accueilli ; le livret de Bornier et d'Armand Silvestre, comme la partition de Victorin Joncières avaient reçu les louanges des critiques. Le 5 février 1890, *Dimitri* a été représenté à l'Opéra-Comique.

En général, les critiques de 1890 font au livret les mêmes

1. *Revue d'art dramatique*, 4^{er} mai 1890, p. 137.

2. *Nouvelle Revue*, 15 mai 1890, p. 440.

3. *A propos du Mahomet de Bornier*, *Revue d'art dramatique*, 15 mai 1890, p. 207.

reproches qu'autrefois : « le poème est des plus noirs qui se puissent rêver ; il est aussi des plus surchargés d'incidents et assez difficile à suivre ¹. » « D'un épisode obscur, de Bornier et Armand Silvestre ont fait une intrigue plus obscure encore ². » Tout en signalant un manque de clarté dans le poème, un troisième critique modifie un peu les jugements des autres : « Ce regrettable défaut, plus patent encore dans l'exposition du drame, est aggravé par une certaine longueur dans les premiers actes. Plus tard ce défaut diminue ; il disparaît aux derniers actes ³. » Et une critique moins rigoureuse : « Pour être un peu compliqué, le poème n'en est pas moins intéressant, il offre des scènes pittoresques et surtout des figures dont le relief est plus que suffisant pour soutenir des situations musicales ⁴. »

Il y a une nouvelle appréciation à relever : « Il y a, dans ce libretto, des indications de scènes d'une grande beauté dramatique, qui sont perdues parce que c'est un libretto, non un drame ⁵. »

La presse de 1876 avait accueilli plus favorablement le poème que la partition de Victorin Joncières ; en 1890, c'est le contraire. Joncières s'est inspiré de Wagner, des Italiens et des Français ; la technique wagnérienne était moins comprise et moins appréciée en 1876 que quatorze ans plus tard quand elle avait déjà fait de nombreux prosélytes. Il en résulte alors qu'au moment de la reprise, la partition paraissait l'œuvre « d'un compositeur habile et heureux ⁶, » tandis que le livret semble « très sombre, compliqué et obscur ⁷ ».

*
* *

Le sort de *Mahomet* était maintenant réglé, quels que fussent les regrets ou les critiques ; décors et costumes

1. Fournaud. *Le Gaulois*, 6 février 1890.

2. Charles Martel. *La Justice*, 10 février 1890.

3. M. de Thémines. *La Patrie*, 11 février 1890.

4. Savigny. *L'Illustration*, 15 février 1890.

5. Henry Fouquier. *Le XIX^e siècle*, 7 février 1890.

6. Georges Vanor. *Le Constitutionnel*, 8 février 1890.

7. Louis Besson. *L'Événement*, 7 février 1890.

furent mis de côté. Jules Claretie songeait dès lors à offrir à Henri de Bornier une compensation dans la reprise de *la Fille de Roland*.

Quinze ans auparavant les meilleurs juges avaient estimé que le succès de ce drame était redevable, en partie, à la sensibilité patriotique. S'il est vrai comme l'affirme La Bruyère que « Quand un ouvrage vous élève le cœur, il est bon, » quelles seront les réactions du public en 1890 ? Il y avait lieu de penser que la corde patriotique qui avait si fortement vibré dans les cœurs de 1875 n'était pas détendue. Dans ces conditions, la Comédie-Française, en apportant tous les soins nécessaires pour faire de cette reprise un beau spectacle, pouvait escompter le retour des applaudissements enthousiastes du passé.

Dans la distribution de 1890, on retrouve quelques noms de celle de 1875 : Mounet-Sully, avec le rôle de Gérald dont il est créateur, Villain, dans Néothold, le farouche Sarrazin, Martel, dans le rôle du duc Nayme, et Laroche, le Saxon Ragenhardt.

Silvain s'empare du rôle de Ganelon, créé par Dupont-Vernon à qui est dévolu maintenant celui du moine Radbert ; M^{lle} Dudlay, « la filleule ¹ » de Bornier, a la tâche difficile d'interpréter le rôle que Sarah Bernhardt avait porté à un haut degré de perfection.

La reprise de *la Fille de Roland* a lieu le 18 juin 1890.

Mounet-Sully, comme autrefois, suscite des jugements contradictoires. En général, l'impression est que le tragédien a fait beaucoup de progrès depuis le moment où avec la Chanson des Épées, il avait « soulevé la salle et mis hors de leurs fauteuils tous les spectateurs. » Sa diction semble plus sûre que jadis. « Ses merveilleuses qualités, assouplies par l'expérience, l'ont mis au premier rang ². » « Il y est extraordinaire d'audace juvénile, d'intrépidité vibrante ³. » Il représente toujours « avec la même chaleur communica-

1. Bornier avait présenté à Emile Perrin, directeur du Théâtre-Français, M^{lle} Dudlay, l'élève au Conservatoire de Bruxelles de son amie, M^{lle} Jeanne Tordeus.

2. Hector Pessard. *Le Gaulois*, 19 juin 1890.

3. Léon Bernard-Derosne. *Gil Blas*, 20 juin 1890.

tive et la même violence vibrante ¹ » le personnage de Gérard. Et une autre allusion à son interprétation d'il y a quinze ans : « M. Mounet-Sully vit le rôle de Gérard avec une intensité de douleur et de passion très supérieure à celle qu'il y mit autrefois. Sa diction de *la Chanson des Épées* est simplement une merveille et a soulevé toute la salle ². »

D'autres critiques, il est vrai, font des réserves : « Mounet-Sully, toujours trop théâtral, n'a pas l'allure puissante et sobre de l'héroïsme prédestiné, écrit Edmond Stoullig. Mais la démarche est si jeune, la voix si belle, les élans de passion sont si imprévus qu'on est, malgré soi, entraîné et ravi par cet artiste pétri de défauts et rempli de génie ³. » Et encore : « Mounet-Sully se souvient trop qu'il a été un Hamlet remarquable ⁴. »

Les critiques sont, en général, bienveillants pour M^{lle} Dudlay, bien que les souvenirs qu'ils évoquent de Sarah Bernhardt « réalisant dans ses nuances harmonieuses le type délicat et poétique des sveltes enluminures dont étaient ornés nos antiques manuscrits ⁵, » soient quelque peu gênants pour la jeune artiste qui est, elle, un « vrai Rubens. » Elle a moins de caresses dans le regard, moins de charme dans la voix, mais elle rend bien les moments d'exaltation ; elle est moins femme, mais plus héroïne ⁶. »

Dans les deux premiers actes, M^{lle} Dudlay a paru un peu froide, « exagérant la simplicité et le calme fier de son personnage, » mais au 3^e, la glace a été rompue et « une femme passionnée nous est apparue dans la crise éperdue d'un amour qui retrouve triomphant l'être aimé ⁷. » Elle a retrouvé le fameux cri ; « peut-être même lui a-t-elle donné plus de vibration et d'éclat ⁸. » Des applaudissements

1. François Oswald. *Le Matin*, 19 juin 1890.

2. Des Tournelles. *Moniteur Universel*, 20 juin 1890.

3. *Le National*, 20 juin 1890.

4. Albert Lambert. *Revue d'art dramatique*, 1^{er} juillet 1890.

5. Edmond Stoullig, article cité.

6. François Oswald. *Le Matin*, 19 juin 1890.

7. Hector Pessard. *Le Gaulois*, 19 juin 1890.

8. *Ibid.*

enthousiastes l'ont acclamée, surtout à la fin du 3^e acte, et elle a été rappelée plusieurs fois.

Paul Mounet a fait du rôle de Charlemagne, son premier, un franc succès. Il est « d'une magnifique couleur et d'un dessin grandiose¹ » ; il prête à la figure de l'Empereur « une majesté de ligne incomparable et une grandeur de jeu sincère et très remarqué². » Voici encore une louange plus chaleureuse : « Il est impossible d'évoquer plus magnifiquement la grande figure de Charlemagne vieilli qu'a créée M. de Bornier et d'interpréter ce beau rôle avec plus de noblesse et d'émotion³. » En effet, Paul Mounet a eu la satisfaction d'être complimenté par M. Maubant, l'ancien Charlemagne.

Les autres rôles ont trouvé des interprètes hors de pair. Silvain a montré dans le rôle de Ganelon beaucoup d'art et, en même temps, « beaucoup de justesse et de largeur, de mélancolie et d'amertume poignante. Armé de son bel art de dire, il a su y joindre l'émotion, des accents vrais, de vrais frémissements de crainte et de vraies larmes⁴. » Dupont-Vernon, le pathétique Ganelon d'autrefois, avec sa bonne diction claire et soutenue, a été un excellent Radbert « d'une grande allure sous le froc blanc du moine⁵. » Laroche, nommé sociétaire le matin même, a répété son premier succès dans le rôle de sa création, celui de Ragenhardt. « Il était arrivé jeune, svelte, farouche, l'allure brusque, la parole brève et saccadée. Il y eut comme un sursaut d'étonnement dans toute la salle. Le succès fut immense⁶. »

L'interprétation, « fort intéressante » à tous les égards, est à plusieurs points de vue supérieure à celle de 1875. Et les artistes ont reçu leur part du succès ; « la soirée est devenue une sorte de triomphe pour l'auteur et pour les interprètes. Il y avait, de la part du

1. Louis Besson. *L'Événement*, 20 juin 1890.

2. Jules Lemaitre. *Journal des Débats*, 19 juin 1890.

3. Paul Perret. *Liberté*, 23 juin 1890.

4. Paul Perret. *Liberté*, 23 juin 1890.

5. Léon Bernard-Derosne. *Gil Blas*, 20 juin 1890.

6. Francisque Sarcey. *Le Temps*, 23 juin 1890.

public, comme un élan de reconnaissance pour le poète généreux qui l'avait cru capable de partager ses généreux emportements et de s'intéresser à ses nobles et pures fictions ¹. »

La reprise de *la Fille de Roland* n'a fait alors que ramener le splendide succès de 1875. Le public d'après-guerre, ayant besoin des consolations de sa défaite, à écouté surtout les tirades patriotiques ; il y a trouvé des allusions qui n'y étaient peut-être pas. Le public de 1890 s'est aperçu qu'il y avait autre chose dans le drame, une situation forte et pathétique ; il a retenu aussi de la pièce le côté tragique ; il a mieux compris « la vérité et la vie du caractère de Ganelon, et aussi la grandeur sobrement épique du rôle de Charlemagne ². » Enfin, les sentiments patriotiques ont trouvé un écho actuel : « A maintes reprises les allusions à de patriotiques malheurs et à des chaleureuses espérances de revanche ont soulevé, comme en 1875, l'âme émue des spectateurs ³. »

Le mauvais sort réservé au *Mahomet*, la bataille qui s'était engagée autour de cette pièce, autant de raisons qui avaient acquis à Bornier la sympathie profonde du public. On s'était ému de l'injustice dont l'auteur avait été la victime ; la déception infligée au poète par égard pour le Grand Turc avait été comprise de la foule. Le public avait attendu le retour sur la scène de *la Fille de Roland* ; il savait que cette pièce avait été un gros succès d'argent pour le Théâtre-Français en 1875 ; les journaux qui parlaient de cette « merveilleuse prospérité » du genre sévère, attribuaient aux vers de Bornier l'intérêt croissant dont bénéficiaient les tragédies du répertoire.

En 1890, la presse est plus bienveillante, et mis à part quelques jugements sévères sur le fond du drame, les hommages vont tous à la personnalité de l'auteur.

Ainsi, *la Fille de Roland* figure désormais au répertoire

1. Hector Pessard. *Le Gaulois*, 19 juin 1890.

2. Marcel Fouquier. *Nouvelle Revue*, 1^{er} juillet 1890.

3. Henry Céard. *Le Siècle*, 19 juin 1890.

de la première scène française¹ en tant que nouvelle « tragédie, » car elle en a « les caractères dominants, un grand fait légendaire, remuant, dans ses plus lointains souvenirs, l'âme frémissante de la patrie². » « Nous sommes bien ici dans la tragédie³. » Ces quatre actes abondent en situations « vraiment tragiques. » « Il reste que cette tragédie — car

1. Il y avait eu 112 représentations de *la Fille de Roland* entre 1875 et 1879; elle a été jouée 40 fois à la reprise. Le détail en suit :

	Recette.
1. Mercredi 18 juin 1890.	2.168 fr.
2. Jeudi 19 juin 1890.	2.811 fr.
3. Samedi 21 juin 1890.	5.044 fr. 50
4. Mardi 24 juin 1890.	4.679 fr.
5. Jeudi 26 juin 1890.	2.824 fr.
6. Samedi 28 juin 1890.	4.333 fr.
7. Mardi 1 ^{er} juillet 1890.	
8. Jeudi 3 juillet 1890.	4.866 fr.
9. Samedi 5 juillet 1890.	6.031 fr.
10. Mardi 8 juillet 1890.	5.103 fr.
11. Jeudi 10 juillet 1890.	4.627 fr. 50
12. Samedi 12 juillet 1890.	5.080 fr. 50
13. Lundi 14 juillet 1890 (matinée gratuite).	
14. Mardi 15 juillet 1890.	4.571 fr.
15. Jeudi 17 juillet 1890.	2.777 fr. 50
16. Samedi 19 juillet 1890.	3.470 fr.
17. Mercredi 23 juillet 1890.	3.207 fr. 50
18. Vendredi 25 juillet 1890.	3.124 fr.
19. Lundi 28 juillet 1890.	4.999 fr.
20. Mercredi 30 juillet 1890.	1.940 fr.
21. Vendredi 1 ^{er} août 1890.	1.202 fr.
22. Lundi 4 août 1890.	2.882 fr. 50
23. Mercredi 6 août 1890.	4.911 fr. 50
24. Vendredi 8 août 1890.	2.675 fr. 50
25. Jeudi 9 octobre 1890 (matinée au bénéfice des victimes de Fort de France, avec une poésie d'Henri de Bornier, <i>Pour les Victimes</i>).	3.063 fr. 50
26. Samedi 11 octobre 1890.	4.167 fr. 50
27. Mardi 14 octobre 1890.	3.937 fr.
28. Vendredi 17 octobre 1890.	3.652 fr. 50
29. Vendredi 24 octobre 1890.	4.059 fr. 50
30. Mercredi 29 octobre 1890.	3.207 fr. 50
31. Dimanche 2 novembre 1890.	3.553 fr. 50
32. Jeudi 6 novembre 1890 (matinée).	4.848 fr. 40
33. Samedi 29 novembre 1890.	3.733 fr. 50
34. Dimanche 14 décembre 1890.	3.621 fr. 50
35. Mardi 23 décembre 1890.	7.384 fr. 50
36. Jeudi 25 décembre 1890.	7.176 fr. 50
37. Lundi 4 janvier 1891 (matinée).	5.128 fr. 50
38. Dimanche 18 janvier 1891.	2.668 fr. 50
39. Lundi 16 février 1891.	2.459 fr. 50
40. Lundi 16 mars 1891.	2.764 fr. 50
41. Dimanche 5 avril 1891.	4.713 fr. 50
42. Dimanche 26 avril 1891.	3.467 fr. 50
43. Dimanche 24 mai 1891.	4.423 fr. 50
44. Jeudi 18 juin 1891.	2.722 fr.

2. Auguste Vitu. *Figaro*, 19 juin 1890.

3. Paul Perret. *Liberté*, 23 juin 1890.

c'est une tragédie — est une des plus belles choses de notre théâtre moderne ¹. »

Francisque Sarcey accueille la pièce avec le même enthousiasme qu'il avait montré en 1875. *La Fille de Roland* a subi l'épreuve du temps. « Je crois qu'on peut, dès aujourd'hui, lui donner une place dans le grand salon carré des tragédies glorieuses, qui sont l'honneur de notre théâtre classique. La magnificence du sujet, la noblesse des sentiments, l'héroïque grandeur des personnages, la variété superbe du spectacle, la majestueuse tristesse du dénouement, le nombre prodigieux de beaux vers, laborieusement forgés sur l'enclume par un maître ouvrier, le goût d'héroïsme chevaleresque et patriotique qui se dégage de ce poème, tant de qualités fortes assignent au drame de M. de Bornier une place très honorable assez près des vers de Corneille et de Victor Hugo... C'est le plus bel effort vers le grand qui ait été fait en ces cinquante dernières années ². »

Émile Faguet ne ménage pas ses éloges à la pièce et à son auteur : « Tous les personnages de *la Fille de Roland* sont nobles, hauts de cœurs et robustes de volonté, passionnément honnêtes gens, ardents au bien ou désespérés d'y avoir failli. Ils sont vivants, très réels et très sublimes. Bornier a un sens très juste et de la grandeur épique et de la mesure, de la bonne mesure humaine dans tout cela ³. »

Il n'y a peut-être pas de plus bel éloge que celui de Jules Lemaître, qui analyse d'une façon émouvante l'impression de cette triomphale reprise : « Elle nous a donné une grande joie, une joie qui se multiplie à mesure qu'on la sent : celle de l'unanimité, de l'accord parfait dans un sentiment essentiel, simple et profond. Nous avons éprouvé ce que c'est que l'âme collective de la foule. » Et rendant hommage à l'auteur, ce disciple du Beau et du Vrai, Lemaître ajoute : « Il a été donné à Bornier de faire ce que l'orgueilleux poète et le monarque des mots, Victor Hugo, n'a point fait : d'être, à un moment, le véritable interprète de nos âmes ⁴. »

1. Émile Faguet. *Le Théâtre contemporain*, t. III, p. 217.

2. *Le Temps*, 23 juin 1890.

3. Émile Faguet. *Le Théâtre contemporain*, t. III, p. 217.

4. *Journal des Débats*, 23 juin 1890.

* * *

En 1875, pour Théodore de Banville, le triomphe de *la Fille de Roland* désignait son auteur « au choix de l'Académie qui l'avait si souvent couronné¹. » En 1880, après le succès des *Noces d'Attila*, en parlant de Bornier, un critique exprime le même avis : « Sa place est à l'Académie Française². » La publication des *Poésies complètes* en 1881 a évoqué des opinions semblables : « L'Académie Française ouvrira bientôt ses portes à M. de Bornier et honorera en lui l'homme de talent arrivé lentement à la célébrité et le poète toujours immuable dans sa foi³. » Avec la reprise de *la Fille de Roland*, ce sentiment devient général. « Nous apprendrons certainement, avant peu, affirme Hector Pessard, que M. Henri de Bornier a pris la place qui lui était due parmi les Quarante Immortels⁴. »

Cette prophétie devait, en effet, se réaliser avant peu. La mort de Marmier, de Renan et de Rousset avait laissé vacants trois fauteuils de l'Académie Française. Pour la place de Marmier se présentèrent six candidats : Henri de Bornier, Gilbert-Augustin Thierry, Anatole Leroy-Beaulieu, Imbert de Saint-Arnaud, Robert de la Villeneuve et Émile Zola. Pour cette élection⁵, vingt-deux voix se portent sur Bornier pour le fauteuil de Xavier Marmier⁶. Tel est le couronnement d'une vie dévouée aux Lettres.

1. *Le National*, 22 février 1875.

2. Georges Ohnet. *Le Constitutionnel*, 28 mars 1880.

3. Dancourt. *Gazette de France*, 29 novembre 1881.

4. *Le Gautois*, 19 juin 1890.

5. Voici en détail la distribution des votes :

	1 ^{er} tour.	2 ^e tour.
Henri de Bornier.	40	22
Anatole Leroy-Beaulieu.	16	5
Imbert de Saint-Arnaud.	5	1
Gilbert-Augustin Thierry.	1	1
Robert de la Villeneuve.	0	0
Emile Zola.	6	2

6. M. Thureau-Dangin est élu au fauteuil de Camille Rousset; la troisième élection, pour le fauteuil de Renan a été renvoyée à une date ultérieure. (Dossier Henri de Bornier, Archives de l'Institut.)

Bornier reçoit la nouvelle de son élection avec une émotion profonde. Ses collaborateurs à la Bibliothèque sont les premiers à lui offrir leurs félicitations et les autres ne tardent pas à venir ; bientôt les amis se réunissent au 2^e étage de l'Arsenal, dans la salle à manger, large pièce meublée de chêne sombre. Le buste du poète Byron y attire les regards de tous.

Le nouvel Académicien détourne la conversation de son côté, en déclarant : « Ce buste appartenait à Nodier. M^{me} Nodier le donna au concierge qui me le vendit. Je trouvai ça bien, parce que ça venait de Nodier et parce que ça représentait Byron¹. »

Dans l'antichambre on peut contempler les souvenirs rapportés du désert : des amulettes, un encrier de Caïd, un chapeau à bords gigantesques, un coussin turc, et, descendant du plafond, une lanterne de cuivre, autour de laquelle sont inscrits, en caractères arabes, de nombreux versets du Coran.

Un des premiers à arriver, Mounet-Sully est sincèrement touché de l'élection de son ami ; il se souvient des attentions de Bornier quand il avait reçu la Légion d'Honneur².

Les télégrammes arrivent en grand nombre ; même l'un de ceux-ci parvient avant l'élection ; il est envoyé de Saint-

1. G. Pelca, *Le Gaulois*, 3 février 1893.

2. « La première lettre de félicitations que j'ai reçue, raconte le tragédien dans ses *Mémoires*, vient de M. Henri de Bornier. Elle contenait un morceau de ruban rouge. Par une délicate et touchante attention, l'auteur applaudi de *la Fille de Roland* m'envoyait la moitié du ruban de la Croix que Napoléon I^{er} avait attachée lui-même sur le champ de bataille à la poitrine de son père. » (*Mémoires*, p. 457.)

La remise de cette décoration avait été ainsi célébrée par un poème de Bornier, écrit en décembre 1889 et publié plus tard dans les *Poésies complètes* (1894).

Ami, c'est juste ! Après la fièvre,
Après le tourment lent et noir
Qui met un frisson à la lèvre
Et jette au cœur un désespoir.

Descendre dans l'âme d'Oreste,
Deviner l'énigme d'Hamlet,
S'enfoncer dans l'ombre funeste
Où le pâle Oedipe roulait ;

Voilà votre œuvre, où se dévoile
Un art profond qui vient du cœur ;
C'est pourquoi j'aime cette étoile
Qui s'allume au front du vainqueur.

Pétersbourg : « Fais des vœux pour votre élection à l'Académie Française. — Un de vos admirateurs ¹. »

Voici la réponse du poète : « Je suis très flatté, très touché ; c'est un grand honneur pour moi ². » Mais, de plus en plus ému, il ne peut en dire davantage.

La ville natale de Bornier ne manque pas de s'associer aux hommages adressés au poète dont elle a le droit de se montrer fière. Les félicitations du Conseil Municipal de Lunel sont inscrites sur le Registre des Délibérations ; la rue où Bornier est né reçoit son nom ³.

La réception a lieu le 26 mai à 2 heures. Dès le matin, de nombreux groupes assiègent les abords de l'Institut et attendent l'ouverture des portes à 1 heure. Peu après, le palais Mazarin est « bondé d'aristocratie et de fervents fidèles. » Francisque Sarcey est arrivé le premier, et tout de suite, va près d'un pilier occuper la place toujours réservée pour lui. Puis, les notabilités politiques et mondaines viennent : M. Eustis, nouvel ambassadeur des États-Unis, la vicomtesse de Janzé, la comtesse d'Eu, la princesse Ourousoff, M. Lozé, préfet de police, les généraux de Gallifet et Mathieu, M^{lle} Reichenberg, des ambassadeurs, des magistrats. M^{me} Carnot, contrairement à son habitude, n'assiste pas à la cérémonie ; la princesse Mathilde n'y est pas non plus, ayant été retenue par un déjeuner qu'elle offrait à l'Impératrice Eugénie. Henri de Bornier compte dans le monde beaucoup d'amitiés, et son œuvre « lui a valu dans la société parisienne de vives sympathies ⁴. » Ces amis.

1. G. Pelca, *le Gaulois*, 3 février 1893.

2. *Ibid.*

3. Cet extrait, qui appartient à M^{me} Magnan de Bornier, est ainsi conçu : « 1893, le 16 février, à 8 h. 1/2 du soir, le conseil municipal de Lunel en session ordinaire de février sous la présidence de M. Martel Georges, maire. Etaient présents :

« MM. Martel, maire ; Gironce et Ceissier, adjoints ; Vache, Jolloquier, Dervieux, Montel, Castel, Yzombard, Mouleau, Rouger, Crémier, Bourely, Battier, Rouvière.

« Le conseil, à l'unanimité des membres présents, adresse ses félicitations à M. de Bornier, pour son élection à l'Académie Française et décide qu'une des principales rues de la ville portera son nom. Délibéré en séance et ont signé les membres présents.

« G. Martel. »

4. *Liberté*, 26 mai 1893.

ces admirateurs et admiratrices sont venus en grand nombre assister à sa réception à l'Académie.

A 2 heures, comme de coutume, un bataillon d'infanterie forme la haie dans le vestibule de la salle des séances; les portes du « sanctuaire académique » s'ouvrent et le défilé commence. M. le comte d'Haussonville, qui préside, entre le premier, suivi de ses assesseurs, M. François Coppée, chancelier, et Camille Doucet, secrétaire perpétuel. Bientôt le récipiendaire fait son entrée entre ses deux parrains, MM. Émile Ollivier et Jules Claretie, et gagne le fauteuil inoccupé depuis le décès de Xavier Marmier¹. Le nouvel académicien porte au côté l'épée académique de Scribe, la poignée en nacre, le pommeau de cuivre doré, cadeau de Léon et Paul Biollay, les deux fils de M^{me} Scribe, et amis, depuis vingt ans, de Bornier. Ils la lui avaient envoyée aussitôt qu'ils avaient appris son élection².

Ayant pris sa place, le poète commence lentement « avec des gestes bénisseurs et une voix mouillée par l'émotion, » à faire l'éloge de son prédécesseur. « Xavier Marmier a aimé surtout trois choses : les voyages, les livres³.... » Il a hérité des grands écrivains du romantisme « cette soif ardente de l'inconnu, » expliquée par Lamartine :

« Notre âme a des instincts qu'ignore la Nature,
Semblables à l'instinct de ces hardis oiseaux⁴. »

1. Ce fauteuil, le 17^e, est aussi celui de Taine. Il a été successivement occupé par :

A. Coislin, 1652.
O. Coislin, 1704.
H. C. Coislin, évêque, 1710.
Surian, évêque, 1733.
D'Alembert, 1754.
Choiseul-Gouffier, 1784.
Lanjon, 1802.
Portalès, 1803.
Etienne, 1811.
Charles Nodier, 1833.
Mérimée, 1844.
L'Estoile, 1864.
De Loménie, 1871.
Taine, 1878.

2. Renseignement donné par M^{me} Magnan de Bornier.

3. Bornier. *Discours de Réception*, p. 4.

4. *Ibid.*

Cet amour du voyage l'a mené, à l'âge de vingt ans, en Allemagne, où il apprit l'allemand assez bien pour traduire des contes populaires. Puis il a pu voir l'Asie, la Russie, le Spitzberg, l'Amérique, le Canada; et quand il visite ces pays étrangers, c'est pour tout savoir : « les légendes, les poèmes, les drames, l'histoire naturelle. » Et Marmier revient de ces voyages plus patriotique qu'avant, contrairement à ce qu'en dit Régnier-Desmarais :

« Rarement à courir le monde
L'on devient plus homme de bien ¹. »

A Marmier revient l'honneur d'avoir créé un nouveau genre de romans, *les Voyages extraordinaires*, et d'avoir indiqué un chemin nouveau à ses successeurs.

Quand ce voyageur doublé d'un érudit rentre enfin, après avoir couru du pôle Nord au pôle Sud, il passe le reste de sa vie parmi les livres qu'il aime, dans la Bibliothèque de Sainte-Geneviève, où il est conservateur. Là, il continue ses voyages, « cette fois à travers l'histoire, la géographie, la théologie, les sciences et les lettres ² ».

Voilà les deux préoccupations de l'auteur de *Gazida*. Il y a quelque chose de paradoxal dans l'attitude de Bornier qui, n'aimant pas le voyage, n'ayant pas d'intérêt pour les langues étrangères, expose les avantages que son prédécesseur y a trouvés. Mais, quant au « goût des livres et de la bibliophilie, M. de Bornier a parlé en confrère et complice ³. »

Et la troisième préoccupation de Marmier, après les voyages et les livres : le culte de la femme. Là encore un intérêt commun rapproche les deux auteurs. Qui mieux que Bornier a pu en parler ? Qui plus que lui a eu ce culte de

1. Eugène Muller raconte une anecdote assez piquante au sujet de cette citation. Bornier, comme d'habitude, lisait à ses collègues ce qu'il venait d'écrire. Il disait dans son discours que ces vers étaient de Chapelle et Bachaumont. Muller qui venait de réimprimer le *Voyage à Munich* de Régnier-Desmarais se rappelait y avoir vu les vers en question. Bornier ne savait pas qui était Régnier-Desmarais et « le disait tout franchement. » Muller lui dit alors qu'il avait été le secrétaire perpétuel de l'Académie Française de 1670 à 1713 (*La Revue Forézienne*, 2^e série, 1901, p. 277).

2. Bornier, *Discours de Réception*, p. 11.

3. René Doumic, *Moniteur Universel*, 27 mai 1893.

la femme ? Que l'on se souvienne des sentiments des *Noces d'Attila* et de l'*Apôtre*, et des jugements portés à ce point de vue, sur le caractère de Bornier. « Oui, le cœur de M. de Bornier fut toujours aux dames. Reconnaissant admirateur d'un sexe auquel il devait ses éducatrices, il ne cesse pas de plaindre l'esclave terrible ¹. »

En terminant l'éloge de son prédécesseur, Bornier rend hommage à son idéalisme, voyant en Marmier un auteur qui a senti profondément sa responsabilité d'écrivain et qui a pu, par conséquent, répondre de la pureté absolue de ses ouvrages. Puis il s'arrête à la question de la responsabilité de l'écrivain ; il cite un vers de Dante, du V^e chant de l'*Enfer*, « le plus terrible anathème qui ait été lancé contre les ouvrages corrupteurs. » Ce vers fait allusion au roman de Lancelot du Lac, dans lequel Galeotto sert d'entremetteur aux amours coupables du héros et de l'héroïne. « Galeotto fù il libro e chi lo scrisse. » « Galeotto... voilà l'éternel corrupteur, qui peut changer de nom, mais qui est le même dans tous les pays et tous les temps. » Mais Marmier, lui, « pouvait aller sans crainte vers le juge invisible ². »

Dans son *Discours*, Bornier a laissé un peu de côté les ouvrages de Marmier ; « c'est de l'homme qu'il nous a surtout entretenus ; il a fait de telle sorte que peu à peu la physionomie se dessinait devant nous en traits aussi délicats que précis ³. » « Cette belle et noble nature, M. de Bornier l'a dépeinte dans un style simple et harmonieux ⁴. » La fin du *Discours*, où le noble esprit du poète est attiré par cette grave question de la responsabilité de l'écrivain, a été émouvante dans sa simplicité et dans sa sincérité ⁵. » Il a été interrompu « maintes fois ⁶ » par de chaleureux applaudissements.

« M. de Bornier, ayant eu le bon goût de ne point parler

1. Rostand, *Discours de Réception*, p. 11.

2. Bornier, *Discours de Réception*, p. 22-23.

3. René Doumic, article cité.

4. *Petit Journal*, 26 mai 1893.

5. Gaston Calmette, *Figaro*, 26 mai 1893.

6. Gaston Deschamps, *Journal des Débats*, 26 mai 1893.

de lui-même, M. d'Haussonville a répondu en racontant la vie de son nouveau confrère ¹. » Il a rappelé les efforts continus de cette noble vie occupée par l'amour de l'art, et enfin récompensée. Puis il passe en revue « en les commentant très élogieusement, » les différentes œuvres de Bornier, et s'arrête plus longuement à *la Fille de Roland* : « La France n'avait point encore repris confiance en elle même. Après avoir douté de sa force, elle se prenait à douter de son génie, car aucun de ces accents qui remuent l'âme n'était venu frapper ses oreilles. Tout à coup elle entend retentir sur notre première scène des vers vibrants comme une fanfare, comme les derniers échos du cor de Roland, vers pleins de consolations et de promesses et qui étaient doux ². »

Le passage où M. d'Haussonville retrace l'histoire « mystérieuse » de l'interdiction de *Mahomet*, rapprochée par lui de l'aventure du *Thermidor* a été « très applaudi ». Beaucoup l'ont jugé comme la pièce maîtresse de son discours, et comme une critique « non déguisée à l'adresse du gouvernement. »

Bornier venait ainsi de faire son entrée à l'Académie Française, juste récompense d'une ascension lente et parfois pénible, mais guidée par les sentiments les plus élevés. Son élection honorait en même temps l'illustre compagnie qu'il eut à représenter plusieurs fois.

1. Gaston Calmette, *Figaro*, 26 mai 1893.

2. D'Haussonville, *Réponse au Discours de Bornier*. p. 25.

CHAPITRE VIII

LE FILS DE L'ARÉTIN

Poésies Complètes (1894). — *Le Fils de l'Arétin* (1895). — Fragments de *Mahomet* dits par Mounet-Sully à l'Opéra (1896).

En 1894, le nouvel Académicien publie un volume de *Poésies complètes* qui est celui de 1881, augmenté de quelques poèmes d'occasion et d'une préface de l'auteur où il en explique le contenu. « *Poésies d'un auteur dramatique* serait le vrai titre de ce recueil. Ce n'est pas seulement parce qu'il contient de nombreux à-propos écrits pour la scène, mais aussi parce que, dans les pièces d'un autre genre, la disposition, la forme, le plan sont visiblement dramatiques ¹. »

Des à-propos écrits depuis la première publication des *Poésies complètes*, le premier en date est *Napoléon à Corneille*, composé pour célébrer le deuxième centenaire de Corneille à Rouen, au mois d'octobre 1884, et lu par Bornier comme représentant de la Société des auteurs dramatiques. Il prête à Napoléon ce sentiment à l'égard du grand Corneille :

« Célébrer un tel homme, admirer, applaudir,
La grandeur, c'est déjà soi-même se grandir,
Et quand, dans ce devoir puisant une espérance,
On aime mieux Corneille, — on aime mieux la France²! »

1. Henri de Bornier, Préface des *Poésies complètes* (1894).

2. *Napoléon à Corneille* (*Poésies complètes*), p. 148.

Bornier s'est défendu, dans sa critique de la *Nouvelle Revue*, contre les remarques que la lecture de ce poème avait soulevées dans certains journaux. « Un journal a dit que j'étais bonapartiste; un autre que j'étais orléaniste; un troisième (me jugeant plus malin), que j'étais républicain centre gauche. La vérité pure est que, connaissant par expérience la difficulté d'écrire un à-propos, j'ai choisi la forme oratoire et dramatique comme plus propre à émouvoir une grande foule. » (1^{er} novembre 1884.)

Dans le poème écrit pour le centenaire du *Don Juan* de Mozart, dit par Lassalle sur le théâtre de l'Opéra, le 26 octobre 1887, Bornier rappelle l'occasion de la première représentation de l'opéra. La mère de Mozart est morte la veille; le compositeur, se rendant au théâtre, est acclamé par la foule, mais dans son cœur, il n'entend que « le cri, le long adieu de l'âme maternelle. » Le poète établit ensuite une comparaison entre « ce jour de deuil et de victoire, » et la vie de Mozart, qui ne fut qu'une « sombre et lumineuse histoire, » disputée par la gloire et la souffrance. Puis, Bornier revient à *Don Juan*, « l'œuvre suprême, » pour y montrer que,

« C'est Dieu qui gronde, c'est sa main
Qui vient, dans ton drame sublime,
Broyer le fanfaron du crime,
Le Satan de l'orgueil humain¹ ! »

Un souffle de patriotisme ardent anime les stances, *la Statue de Shakespeare*, dites par Mounet-Sully, le 14 octobre 1888, à l'inauguration du monument de Shakespeare à Paris.

« Entre, Shakespeare ! c'est la France,
La France qui peut contenir
Toute grandeur, toute espérance,
Toute gloire et tout souvenir ;
.....
Entre, Eschyle de l'Angleterre,
Corneille te dira : mon frère !
Et Victor Hugo : mon aïeul ! »

Le poète amplifie cette pensée en montrant que ce génie, comme d'autres, a mis « sa trace féconde sur chaque peuple, » que son œuvre est à tous, car

« L'art sacré n'a pas de frontière,
Pas plus que la mer et l'azur² ! »

Les poèmes, *l'Université de Montpellier*, dits par Mounet-Sully au Théâtre municipal de cette ville, le 24 mai 1890,

1. *Centenaire de Don Juan de Mozart (Poésies complètes)*, p. 224.

2. *La Statue de Shakespeare*, p. 239.

et le *Drapeau des Étudiants*, mis en musique par M. Paladilhe, poussent plus loin encore cet amour de la patrie lorsqu'il dit aux jeunes en termes fort éloquents :

« Travaillons donc pour elle ! Enfants, enfants, courage !
Tout pour elle, nos cœurs, nos bras forts à l'ouvrage.

.....
Et soyez tour à tour, jeunesse ardente et tendre,
A genoux pour l'aimer, debout pour la défendre¹ »

Une note personnelle prête un autre intérêt aux sentiments patriotiques que renferme le poème écrit pour le Cinquantenaire de la Société des Gens de Lettres, le 11 décembre 1887². D'abord, Bornier établit une comparaison entre le soldat et l'écrivain ; le premier, « regagnant sa montagne ou sa plaine, après le dur travail qui le tint asservi, » a la satisfaction de pouvoir répondre, quand on le lui demande, « J'ai servi la France ! » L'écrivain, lui aussi, appartient à une grande armée de combattants, « amants de l'idéal. » C'est une véritable proclamation de foi de la part de Bornier ; il considère que le courage des travailleurs dans le Royaume des Lettres a des analogies avec celui du soldat sur le champ de bataille. Que ce soit « par le roman, le poème ou le drame » ou par les armes, tous ces lutteurs ont servi la France ; ils sont des exemples que doivent imiter les fils de la patrie.

« Ils serviront la France, et l'art, l'autre patrie !
Comme nous l'avons fait, ils iront au devoir,
L'esprit toujours vaillant, l'âme parfois meurtrie
Portant en eux l'azur, même sous le ciel noir³ ! »

Bornier laisse de côté ses préoccupations patriotiques et morales, pour raconter, avec une gaîté charmante, au prix de quelles difficultés il est arrivé à faire creuser un lac devant son château de Bornier. Ses amis, un surtout, tâchaient de le détourner de son rêve en lui disant qu'un

1. *L'Université de Montpellier*, p. 211.

2. Ce poème a paru dans les *Annales politiques et littéraires* du 18 décembre 1887.

3. *L'Homme de Lettres (Poésies complètes)*, pp. 305-307.

projet si peu pratique coûterait trop cher. Mais le poète, restant sourd à ces conseils, se fiait au hasard, et :

« Soudain la source, gaie et vivante, jaillit,
 Dans l'aride gazon cherchant déjà son lit,
 Et bientôt la première hirondelle l'effleure ¹, »

C'était un succès ; son plan avait réussi. Un matin, il trouva réunis autour du lac une foule de gens devant lesquels l'ami prit la parole, réclamant pour lui une part du triomphe. « L'auteur de cet ouvrage a suivi mes conseils, » disait-il. Enfin, il annonça son intention de faire creuser chez lui un lac semblable.

Dans le *Perron d'Acier*, dédié à l'Académie Française, Bornier montre un chevalier de la cour de Charlemagne, qui vient frapper pour voir si sa lame est bien trempée. Le duc Nayme, le juge d'armes, l'encourage en lui disant :

« L'armure est haute pour ta taille,
 L'épée est lourde pour ton bras,
 Mais va sans peur à la bataille
 Et sans honte tu reviendras ² ! »

Ensuite, parlant de cet autre perron d'acier, qui est le seuil de l'Institut, le poète s'écrie :

« Ainsi j'ai fait, et je m'honore,
 Aidé par ce premier espoir,
 D'avoir marché depuis l'aurore
 Et de marcher jusques au soir ³ »

Ainsi se termine le recueil des *Poésies d'un auteur dramatique* dont « la dédicace est à recommander ⁴. » D'une inspiration toujours généreuse et sereine, ces poèmes sont bien l'expression des nobles sentiments de *la Fille de Roland*.

* * *

Tout Paris attend le nouveau drame d'Henri de Bornier,

1. *Le petit lac*, p. 380. Ce poème a été lu par Bornier dans la séance publique annuelle des Cinq Académies, le 25 octobre 1890.

2. *Le Perron d'acier (Poésies complètes)*, p. 374.

3. *Ibid.*, p. 375.

4. Dancourt, *Gazette de France*, 29 novembre 1881.

depuis longtemps promis au public et déjà salué par le comte d'Haussonville au moment où il a reçu l'auteur à l'Académie. En effet, Bornier s'occupe depuis vingt ans du sujet du *Fils de l'Arétin*; il avait soumis le drame au jugement d'Émile Perrin qui lui avait répondu : « Attendez quinze ans ; aujourd'hui c'est trop tôt pour une œuvre pareille¹. » Et avec sa patience accoutumée, Bornier a attendu jusqu'au moment propice, continuant à travailler, si bien que, peu à peu, de retouche en retouche, le drame est arrivé à sa forme définitive.

L'Arétin, le « maître chanteur » de son siècle, jouit d'un prestige énorme et exerce une influence qu'aucun autre personnage de son temps n'a eue ; il est recherché des princes, des rois, des hauts personnages de toute l'Europe. Titien a fait son portrait, aussi bien que cet autre grand artiste, Michel-Ange² ; à Venise, on va frapper une médaille à son effigie. L'Arétin a trouvé « l'art d'exploiter son siècle et son pays³ » et il en tire un gros profit ; il écrit des satires dans lesquelles il ridiculise tout le monde ; « il joue de l'épigramme comme d'autres du couteau⁴. » Ses œuvres sont vendues « à des prix fous, à ceux que rien n'étonne⁵. » C'est ainsi que l'Arétin a gagné sa fortune et qu'il est devenu l'homme à la mode. Il vit dans le luxe splendide « que plus d'un roi d'Europe envie, en le payant⁶. » Charles-Quint lui envoie un tribut annuel et des cadeaux réguliers ; les autres monarques font de même, soit par peur de sa plume vengeresse, soit à cause de sa popularité.

Ce maître implacable, ce dangereux dilettante a une vie privée aussi sombre que son extérieur ; il a horreur de toute contrainte ; c'est donc contre ses principes de garder ou de s'occuper de « ce qui peut l'enchaîner ; » ainsi, dix

1. Préface du *Fils de l'Arétin*.

2. Dans le premier manuscrit, qui avait pour titre, *Angela Sirena*, Bornier a mis et Michel-Ange et Le Titien dans le prologue. Dans le deuxième manuscrit, ils ont été remplacés par Frantz et Sansovino.

3. *Le Fils de l'Arétin*. Acte I, Scène 1.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*

ans auparavant, il a abandonné son fils avec sa mère, une courtisane. Maintenant il a autour de lui une véritable cour composée de sculpteurs, peintres, poètes, chanteurs et courtisanes. Une armée de secrétaires et de copistes prépare les œuvres du maître destinées au public¹, tandis que lui doit contenter « à regret quelquefois » la foule des ducs, des princes et des rois qui recherche sa compagnie.

L'autorité de l'Arétin, comme l'exemple de son immoralité, produisent sur ceux qui l'entourent des effets très divers, de sorte que les uns le haïssent, les autres partagent ou la peur ou la vénération des grands pour lui.

D'ailleurs, il mène une existence de monarque, « ce divin Arétin, fléau des princes ; » nul ne fait opposition ; il n'a cure des critiques qui peuvent être dirigées contre lui, jusqu'au jour où il ne pourra échapper à un affront qui lui sera infligé en pleine face. Bayard, invité par lui, arrive au moment même où l'envoyé de François I^{er} lui apporte de la part de ce dernier un collier d'or et une lettre. Le chevalier « sans peur et sans reproche » arrache cette lettre des mains du traître, bravant toutes les puissances du mal.

« La mauvaise herbe, il faut qu'on la brûle ou la fauche :
Maudites soient du ciel les œuvres de débauche² ! »

L'Arétin écume de rage, mais que peut-il faire pour se venger ? Il n'y a rien, en effet, dans la vie de Bayard qui puisse donner prise à la satire.

Angela, la femme aimée autrefois, dont « les souvenirs lointains, ces rêves morts, » lui donnent parfois des remords, arrive sur ces entrefaites. Jusqu'alors, informée des écrits,

1. Dans la pièce, Bornier fait mentionner à l'Arétin le sujet d'une tragédie qui lui « hante la cervelle, » *les Horaces* (acte I, scène III). Dans le premier manuscrit, il en parle plus longuement ; le rôle du vieil Horace l'embarasse ; l'élévation du caractère de ce dernier est pour lui en quelque sorte un reproche.

Je sens qu'il faut donner à ce lion romain
Quelque chose de grand, de presque surhumain,
Ou du moins lui prêter, à de certains passages,
Un de ces cris qui font pâlir tous les visages,
Un de ces mots profonds et pleins de vérité
Qui s'en vont retentir dans la postérité !

(manuscrit I, acte I, scène III).

2. *Le Fils de l'Arétin*, acte I, scène IV.

de la vie de l'Arétin, elle en a été tellement choquée qu'elle n'a voulu ni « franchir la porte de sa maison, » ni le voir. Elle est venue enfin, car elle a une démarche très importante à faire auprès de lui. C'est elle, Angela, qui, il y a dix ans, a recueilli le fils que l'Arétin avait abandonné; elle l'avait trouvé qui « mendiait son pain dans la rue, en haillons. » Le premier mot de cet enfant avait été : « Femme, ne me bats pas ! »

Le libertin se rend compte maintenant qu'il est père; le « fils perdu d'une nation et d'un siècle éperdu » va entrer sur le chemin du repentir. Il fait son possible pour effacer un passé dont il rougit désormais; il essaie de brûler les livres obscènes qui sortaient autrefois de sa plume; il consacre ses talents à une œuvre sévère, la traduction du Nouveau Testament. Tel est l'Arétin repentant et réhabilité, celui que l'histoire n'a jamais connu ¹.

Le fils de l'Arétin a grandi sous la tutelle d'Angela; celle-ci a veillé à son éducation, essayant d'amender ses penchants héréditaires. Apparemment, elle y a réussi, car elle a fait de lui un brave soldat courageux. Orfinio sera bientôt officier, et « à son âge, à vingt ans, c'est très beau ». Il ne suit pas ses compagnons dans leurs esclandres, car, dit-il, « la débauche rend plus triste ². » Et pourtant, il n'est pas heureux; il erre mélancolique et triste, abattu sous ses pensées et ses rêves. Ce jeune homme, doté d'un tel bon sens, sent peser sur lui une obscure fatalité qu'il ne comprend pas lui-même.

« Le Ciel m'a prodigué tous les bonheurs ici,
Et je souffre de tout ! Pourquoi donc suis-je ainsi ³ ? »

1. Dans *la Fille du Tintoret* de Ferdinand Dugué et Jaime fils (représentée pour la première fois le 3 mai 1859 à l'Ambigu-Comique), Arétin est le personnage principal, mais c'est un Arétin qui ressemble plus au portrait que l'histoire nous laisse de lui. Il y est présenté comme un coquin sinistre, sans scrupule, qui essaie de séduire, et d'enlever Marietta, de tuer son fiancé Valerio, et qui meurt enfin, après avoir tué Metazza, sa fille à lui. Le caractère du maître-chanteur tel que ces deux auteurs l'ont peint est encore plus sombre que celui du premier acte du drame de Bornier.

Dans un article de critique de *l'Ami de la Religion*, 24 mai 1859, Bornier écrit à propos de cette pièce : « De tels spectacles n'offrent-ils pas un danger sérieux pour la moralité publique ? »

2. *Le Fils de l'Arétin*, acte II, scène VII.

3. *Ibid.*, acte II, scène VII.

Stellina, filleule d'Angela, choisie par elle et par l'Arétin¹ pour être la femme d'Orfinio, aime celui-ci de tout son cœur de jeune fille, attendant avec impatience le jour du mariage. Mais lui n'ose accepter l'amour de Stellina.

« Mon cœur n'est pas de ceux qu'on a le droit d'offrir ;
Je suis né pour souffrir et pour faire souffrir² »

Il cherche, en effet, à connaître certaines choses qui lui échappent. Sa mère, est-elle morte comme on le lui dit ?

Cette femme, se souvenant au bout de vingt ans, du fils qu'elle a abandonné, vient le chercher après avoir fait son premier pas dans la nouvelle route. Son père, à sa mort, lui a laissé sa fortune ; elle a pu rejeter « le manteau de l'opprobre et de l'impureté » qu'elle portait avant. Devant Orfinio, pourtant, surprise par ses questions, elle hésite à l'emmener avec elle comme elle le désire.

La mélancolie d'Orfinio va toujours croissant. C'est pendant une de ces crises d'âme que tombe entre ses mains le dernier exemplaire d'un volume, *les Songes* de l'Arétin, où il résume la philosophie immorale de la première partie de son existence, où il enseigne la vanité de l'amour, l'inutilité de la conscience et le néant de la patrie. Franco, un des secrétaires de l'Arétin qu'il a chassé, cherche depuis longtemps le moyen de se venger ; il y réussit, en donnant au fils le livre le plus abominable du père, celui qu'Arétin s'est montré le plus acharné à détruire.

Orfinio lit avidement « l'œuvre perverse, odieuse, insen-

1. Dans le premier manuscrit du *Fils de l'Arétin*, c'était Angela seule qui avait choisi la fiancée d'Orfinio. Arétin donne son consentement par une lettre (écrite en prose) qu'il envoie à Angela (acte II, scène 1.) Cette partie ne paraît plus dans le texte.

De Rome, 8^e d'avril 1537.

« Chère et sainte Angela, vous me demandez mon consentement au mariage de mon fils Orfinio avec votre pupille Stellina. Je vous le donne de grand cœur. Stellina est belle, sage et d'honorable famille ; je ne l'ai vue que deux fois, en vous rendant visite à Chioggia, mais j'ai deviné ses nobles sentiments dans la vive gaieté de son âge. Mon consentement, comment pourrais-je le refuser ? Vous êtes la vraie mère d'Orfinio, puisque vous l'avez élevé pour l'honneur et le devoir. Ainsi sauvé le fils comme le père, Arétin est devenu un écrivain estimé. »

C'est le seul morceau du drame qui est écrit en prose.

2. *Le Fils de l'Arétin*, acte II, scène IX.

sée ; » aussitôt, il sent se préciser en lui toutes ses vagues poussées vers le mal qui l'ont tant troublé. Si, jusqu'ici, il est demeuré dans une incertitude intellectuelle quant au parti à prendre entre le bien et le mal, maintenant ses vagues rêves d'indignité se formulent en désirs de volupté brutale. L'hérédité se révèle chez ce fils de libertin et de courtisane, malgré leur repentir. Il est doté des instincts les plus bas, de « tous les ferments mauvais », et il comprend enfin pourquoi :

« Nous sommes nés tous deux de la même pensée ¹ ! »

Il veut séduire Stellina, et cependant, devant l'innocence et la candeur de la jeune fille, il doit reculer ; il devient amoureux de sa marraine. A ce moment, La Camilla avoue que c'est elle sa mère, et l'amène chez elle à Venise ; de plus, elle lui remet entre les mains toute sa fortune. Installé dans un magnifique palais qui surpasse tous ses rêves, Orfinio peut vivre follement, donnant libre cours à ses désirs voluptueux. Au bout d'un an, il a dissipé la fortune de sa mère et a fait des dettes au jeu, se trouvant ainsi, une fois de plus sous la puissance de Franco, qui continue, à travers le fils, sa vengeance contre Arétin.

Mais malgré ses débauches, Orfinio n'en est pas moins un brave soldat, soit que ces qualités soient dues à sa valeur physique, soit que la première éducation donnée par Angela porte ses fruits. Il vient de sauver Venise contre les Turcs ; sa victoire réhabilite Camilla. Au cours d'une cérémonie « d'une grandeur cornélienne en sa simplicité ², » la mère d'Orfinio reçoit le voile blanc qui, posé sur son front par les vierges de la ville, est le signe « qu'elle avait reconquis par la gloire, l'honneur ³. »

Pour la mère, c'est donc le triomphe, mais le fils est « au bord du gouffre ; » il est écrasé par les dettes que ses besoins de luxe, son libertinage a engendrées. Sa conscience sera facile à acheter ; il est prêt à vendre sa patrie au plus

1. *Ibid*, acte IV, scène III.

2. Francisque Sarcey, *Le Temps*, 2 décembre 1895.

3. *Le Fils de l'Arétin*, acte IV, scène III.

offrant. Voici revenir encore Franco. De connivence avec les Turcs, il lui promet quatre millions d'or s'il consent à livrer la ville. Chez Orfinio, la race des traîtres met en échec le sentiment de l'honneur et de la gloire, de sorte que la lutte semble perdue d'avance.

« Tous ces hommes à l'œil terrible, au cœur amer,
Ces princes, ces soldats, ces doges, ces ministres,
Quel instinct les poussait vers les heures sinistres¹ ? »

Le père a surpris le secret de son fils, qui, dès lors, défend encore plus passionnément sa résolution de livrer Venise aux Turcs.

« Une fatalité me domine et m'entraîne ;
J'ai mon but, je ne peux et n'en veux pas changer² »

Désormais, il n'y a plus qu'un seul moyen qui puisse libérer le fils de lui-même : la mort donnée par la main du père³. En poignardant son fils, l'Arétin poignarde son âme

1. *Ibid.*, acte IV, scène VII.

2. *Ibid.*, acte IV, scène VIII.

3. Les critiques font remarquer que la fin du *Fils* est exactement l'inverse de *Pour la Couronne* de Coppée, représenté à l'Odéon, le 19 janvier 1895. Là, c'est le père qui est prêt à vendre son pays aux Turcs ; le fils Constantin, pour sauver son père de la honte, le tue. Ensuite, il meurt lui-même, sans révéler la trahison de son père. Puisque *le Fils* a été écrit longtemps avant, c'est le hasard seul qui a fait que les deux dramaturges amis se sont rencontrés pour traiter à peu de choses près, sinon le même sujet, du moins, à peu près la même situation.

François Coppée avait l'habitude d'envoyer ses ouvrages à l'auteur de *la Fille de Roland* ; vers le 1^{er} février, Bornier a reçu un exemplaire de *Pour la Couronne* ; y reconnaissant son idéal moral à lui, il écrit avec enthousiasme à l'auteur :

Le 18 février 1895.

« Mon cher Coppée,

« Vous êtes le plus aimable des poètes et des triomphateurs. Merci de m'avoir envoyé *Pour la Couronne*, dans cette jolie édition. Votre drame est une de ces grandes épées d'autrefois, avec des diamants et des perles à la garde ; j'en suis très jaloux, mais vous le comprendrez et vous me le permettrez. Je vous aime tout de même et de tout cœur. »

Quelques mois plus tard, au moment où Coppée reçut la cravate de Commandeur de la Légion d'Honneur, Bornier fut un des premiers à le féliciter.

Le 18 juillet 1895.

« Mon cher ami,

« Je vois dans les journaux votre promotion. J'aime mieux ce Commandeur que le Commandeur des Croyants. Tous vos amis, c'est-à-dire tous les amis de la fièvre et grande poésie, sont heureux. »

(Jean Monval, *Henri de Bornier et François Coppée, Lettres inédites, Figaro*, 2 janvier 1926.)

elle-même ; « infanticide, il est justement et terriblement suicide ¹ ! »

La pièce se termine sur ces mots du père : « J'ai donc tué... mon fils ! » et la réponse de celui-ci : « Père, tu l'as sauvé ² ! »

En 1889, ainsi qu'il le raconte dans la préface du *Fils de l'Arétin*, Bornier lut la pièce à M^{lle} Dudley, sa « filleule, » qui, « vivement frappée, » en a parlé avec enthousiasme à Le Bargy ; à son tour, le jeune sociétaire se passionna pour le rôle du fils. Mounet-Sully accepta ensuite « avec un généreux empressement » le rôle du père ; « il consentit même à mettre la pièce en scène, » — on a vu avec « quelle science et quel dévouement ³. »

Le drame fut examiné par le Comité de lecture de la Comédie-Française, le 12 février 1895 ; connu auparavant des artistes qui le jugeaient très favorablement, et de Jules Claretie ⁴, qui avait succédé à Émile Perrin comme administrateur, le *Fils* fut accepté. On commence les répétitions et la première représentation aura lieu dans les trois mois. Malheureusement, une pièce de Dumas fils, l'*Étrangère*, occupait l'affiche. Le *Fils de l'Arétin* ne sera donné donc que le 27 novembre.

La Comédie-Française a mis tous ses soins à monter la

1. Catulle Mendès. *L'Art au Théâtre*, t. I, p. 293.

2. *Le Fils de l'Arétin*, acte IV, scène VIII.

Le premier manuscrit du drame, intitulé *Angela Sirena*, présente un dénouement assez différent. Dans ce premier, l'Arétin, après un repentir passager, se livre de nouveau à la débauche. Une courtisane, « Maman, je ne veux pas », le tient dans son pouvoir. Angela lui apprend la mort d'Orfinio, qu'elle a envoyé à la guerre où il a été tué. En entendant cette nouvelle, Arétin se repent de nouveau et meurt. Le deuxième manuscrit, *l'Arétin* a le même dénouement que la pièce.

3. Henri de Bornier. Préface du *Fils de l'Arétin*.

4. Jules Claretie, à qui la pièce de Bornier est dédiée, avait écrit un drame intitulé *Imperia*, dont le personnage principal était l'Arétin ; il ne fut jamais représenté. Deux autres drames, *l'Arétin* de Maurice Bouchor, et celui de Maurice Montégut, n'ont pas été joués non plus.

La pièce de Montégut (publiée en 1886) se compose de 6 tableaux qui montrent l'Arétin sous de divers aspects : entouré des secrétaires en train de copier ses sonnets ; parmi les gens illustres ; amoureux de Périna, jeune fille qu'il fait entrer chez lui avec l'intention de faire d'elle sa maîtresse. Enfin, voyant que Périna aime son suivant Lorenzo, Arétin le tue ; ensuite, elle se donne la mort.

nouvelle pièce de l'auteur de *la Fille de Roland*, si bien que la mise en scène a inspiré à tous les critiques les louanges les plus chaleureuses. Au 1^{er} acte, qui est le prologue du drame, le rideau se lève sur le riche décor du palais de l'Arétin. C'est une grande salle basse encombrée de tableaux, de statues, de tapisseries, etc.; une galerie au fond où sont placés quatre laquais en livrée; une grande fenêtre, à droite, et une table à écrire encombrée de livres et de papiers, avec le fauteuil de l'Arétin tout près. A gauche, au mur, un portrait de l'Arétin, et sur une table un buste, l'un et l'autre couronnés de lauriers.

Mounet-Sully, à qui revient aussi le grand honneur d'avoir mis en scène « avec une incontestable maîtrise le nouveau drame de M. Henri de Bornier, dont il est l'ami et dont il faillit être le collègue à l'Académie ¹, » a « magnifiquement rendu le double aspect du rôle de l'Arétin ². » Au 1^{er} acte, il le présente « dans tout l'éclat de sa jeunesse, de sa réputation et de sa fortune. Il est rayonnant et superbe, avec une pointe de cynisme. Mounet-Sully est admirable de prestance et de légèreté dans ce rôle; il y a eu comme un cri d'admiration dans la salle quand il a paru, le manteau vénitien sur l'épaule et sur la tête une manière de turban étincelant de pierreries ³, » d'après le portrait du Titien.

Paul Mounet n'a qu'une tirade, celle de Bayard, et « cette scène a suffi à son succès ⁴; » M^{lle} Dudley, « sous les traits de la pieuse Angela est une merveille de candeur idéale ⁵; » elle joue « avec autorité le rôle féminin le plus simple et le plus uni ⁶. »

A peine le rideau se baisse-t-il sur ce prologue, au milieu des « applaudissements soulevés par les beaux vers de M. de Bornier et par l'héroïque apparition du chevalier

1. Edmond Stoullig. *Le National*, 29 novembre 1895.

2. Léon-Bernard Derosne. *Gil Blas*, 29 novembre 1895.

3. Francisque Sarcey. *Le Temps*, 2 décembre 1895.

4. Edmond Stoullig. *Le National*, 29 novembre 1895.

5. Georges Boyer. *L'Événement*, 29 novembre 1895.

6. Camille Le Senne. *Le Siècle*, 28 novembre 1895.

Bayard¹, » que Jules Claretie se rend sur la scène, où il s'entretient avec Bornier du succès de son drame. A ce moment, on lui apporte un télégramme annonçant la triste nouvelle de la mort d'Alexandre Dumas fils, à Marly².

Aussitôt, M. Félix Faure envoie chercher Bornier ; celui-ci se rend immédiatement à cette invitation ; après l'avoir félicité de son succès en termes fort chaleureux, le Président de la République fait connaître à Bornier son regret de ne pouvoir rester jusqu'à la fin de la pièce. « Mais, dit-il, après avoir honoré les lettres françaises dans le poète vivant qui triomphe ce soir, j'ai le devoir de les honorer dans le grand écrivain qui triomphait souvent sur cette même scène, et dont je viens, avec un profond chagrin, d'apprendre la mort³. » En quittant ainsi le théâtre, M. Félix Faure a donné à l'événement le caractère d'un deuil national.

Coincidence curieuse à noter : c'est à la première des *Tenailles*, le 28 septembre de cette même année, qu'on apprenait la mort de Pasteur.

Le second acte se déroule devant la maison d'Angela à Chiogga ; le décor, « également soigné, » est moins magnifique que celui du premier acte : il y a des massifs d'arbustes, et à droite, une tonnelle ; la ville et la mer se voient au fond.

C'est M^{lle} Reichenberg qui, « avec sa grâce toujours fraîche⁴, » fait ressortir la gaieté et la jeunesse de la charmante Stellina. M^{me} Pierson donne « la plus touchante allure à la courtisane vénitienne⁵ ; » elle incarne « avec un courage presque toujours heureux et une prodigieuse souplesse le personnage multiple de La Camilla⁶. » Mounet-Sully, violent et orgueilleux dans la première partie, est « douloureusement émouvant dans la seconde⁷. »

1. *Le Gaulois*, 28 novembre 1895.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Léon Bernard-Derosne. *Gil Blas*, 29 novembre 1895.

5. Edmond Stoullig. *Le National*, 29 novembre 1895.

6. Camille Le Senne. *Le Siècle*, 28 novembre 1895.

7. Georges Daudet. *Petit Moniteur Universel*, 28 novembre 1895.

Mais c'est peut-être à Le Bargy que reviennent les honneurs de l'interprétation. Il est « un merveilleux Orfinio, d'une variété et d'une souplesse vraiment admirables, romantique, sans surcharge, et diseur de premier ordre dans un rôle presque tout en monologues ¹. » « Il y est fin, spirituel et distingué ²; » il a eu « de vraies trouvailles d'ironie dramatique ³. » Il n'y a, en effet, que deux critiques à relever contre l'interprétation du jeune artiste. Paul Ginisty regrette chez Le Bargy le manque de flamme romantique qui caractérise le jeu de Mounet-Sully ⁴; Georges Boyer trouve qu'il a « légèrement faibli à la fin, « parce que son rôle était véritablement trop pesant ⁵. »

Le rôle de Franco, « sorte de Méphistophélès dont le caractère est assez mal défini, » est détaillé par « beaucoup de finesse » et un « sentiment pittoresque; » Truffier, dans Venieri est « de très haut style ⁶. »

Le Fils de l'Arétin a reçu un accueil très chaleureux des journaux et du public ⁷; on loue le « grand travail cons-

1. Camille Le Senne, article cité.

2. Félix Duquesnel. *Le Gaulois*, 28 novembre 1895.

3. René Benoist. *Moniteur Universel*, 2 décembre 1895.

4. *Petit Parisien*, 28 novembre 1895.

5. *L'Événement*, 29 novembre 1895.

6. Léon Bernard-Derosne. *Gil Blas*, 29 novembre 1895.

7. *Le Fils de l'Arétin* fut joué 39 fois, y inclus deux représentations hors série.

Recettes.

1. Mercredi 27 novembre 1895	2.179 fr. 15
2. Vendredi 29 novembre 1895	4.465 fr.
3. Lundi 2 décembre 1895	7.384 fr. 50
4. Mardi 3 décembre 1895	8.294 fr.
5. Jeudi 5 décembre 1895	8.409 fr. 50
6. Samedi 7 décembre 1895	7.853 fr.
(M. Falconnier joue pour la première fois le rôle de Salviati et M. Paul Veyret celui de Venieri).	
7. Lundi 9 décembre 1895	7.004 fr. 40
8. Mardi 10 décembre 1895	8.124 fr.
9. Jeudi 12 décembre 1895	8.143 fr. 50
(M. Clerk remplace M. Gaudy, indisposé, dans le rôle de Franco).	
10. Samedi 14 décembre 1895	7.924 fr. 50
(M. Leitner remplace M. Clerk, qui est allé jouer à Lille.	
11. Lundi 16 décembre 1895	6.937 fr. 50
12. Mercredi 18 décembre 1895	6.106 fr. 50
13. Vendredi 20 décembre 1895	5.265 fr. 50
14. Lundi 23 décembre 1895	4.083 fr.
15. Mercredi 25 décembre 1895	4.085 fr.

ciencieux qu'il représente » et la beauté de « l'Idée qui s'incarne dans ce drame : idée haute et grande¹. » Il « n'est pas de sujet plus tragique. Et c'est un honneur pour M. de Bornier de l'avoir découvert et traité². » L'idée, celle de la responsabilité de l'écrivain, que Bornier a développée dans son *Discours de Réception*, sort de ses préoccupations morales. « Quand j'ai écrit *la Fille de Roland*, je sentais que le péril était au dehors. A cette heure, il est dedans³. » En choisissant le personnage de l'Arétin, il n'a fait que prendre un auteur déjà connu du public, au moins de nom, pour avoir écrit des livres licencieux. Il n'y a qu'un critique qui mette en question le choix du personnage : « Bornier a tort de choisir l'Arétin, déclare Catulle Mendès, mais où il a raison, et d'une magnifique manière — si nous oublions qu'ils' agit de l' Arétin — c'est lorsqu'il confronte avec le père infâme le fils plus infâme encore, ressemblance vivante de la détestable œuvre paternelle⁴. »

16. Vendredi 27 décembre 1895.	4.504 fr. 50
17. Samedi 28 décembre 1895.	4.630 fr. 50
18. Lundi 30 décembre 1895.	4.660 fr.
19. Mercredi 1 ^{er} janvier 1896.	5.685 fr.
20. Vendredi 3 janvier 1896.	4.358 fr.
21. Samedi 4 janvier 1896.	5.358 fr. 50
22. Lundi 6 janvier 1896.	3.294 fr.
23. Mercredi 8 janvier 1896.	3.466 fr. 50

(M. Jacques Fenoux joue pour la première fois le rôle de Franco qu'il a appris en 48 heures, Leloir étant indisposé).

24. Vendredi 10 janvier 1896.	3.256 fr.
25. Lundi 13 janvier 1896.	3.274 fr.
26. Vendredi 17 janvier 1896.	4.325 fr.
27. Dimanche 19 janvier 1896 (matinée).	6.708 fr.
28. Mercredi 22 janvier 1896.	4.942 fr. 50
29. Dimanche 26 janvier 1896.	4.595 fr. 50
30. Jeudi 30 janvier 1896 (matinée).	4.869 fr. 75
31. Samedi 1 ^{er} février 1896.	6.688 fr.
32. Jeudi 6 février 1896 (matinée).	5.011 fr. 65
33. Vendredi 7 février 1896.	4.320 fr.
34. Dimanche 16 février 1896 (matinée).	4.138 fr.
35. Dimanche 23 février 1896.	3.746 fr.
36. Dimanche 1 ^{er} mars 1896.	5.081 fr.
37. Dimanche 15 mars 1896.	3.817 fr. 50
38. Lundi 20 avril 1896.	2.974 fr.

(M^{lle} Frémaux joue pour la première fois le rôle de Stellina).

39. Dimanche 26 avril 1896.	2.317 fr.
-------------------------------------	-----------

1. Catulle Mendès, *L'Art au théâtre*, t. I, p. 289.

2. Jacques du Tillet. *Revue bleue*, 14 décembre 1895, p. 762.

3. Adolphe Brissson. *Henri de Bornier*, *Le Temps*, 28 novembre 1895.

4. Catulle Mendès. *L'Art au théâtre*, t. I, p. 294.

Le drame est écrit d'un style à la fois ferme et éloquent qui répond à des élans profonds de l'émotion et qui traduit pleinement la pensée. « Le vers est nettement frappé, plein et sonore. La pensée s'y concrète en une forme toujours claire et souvent heureuse ¹. » Le style d'Henri de Bornier réussit à s'imposer, à émouvoir les spectateurs. « Nombre des vers sont arrivés dans la salle comme des flèches dorées ²; » « ils sonnent haut ³. »

Il est tout naturel que la nouvelle pièce évoque le nom de sa « sœur aînée, » et il y a un critique qui la trouve supérieure, « au point de vue purement littéraire, » à *la Fille de Roland*. En revanche, ce même critique relève un jugement très juste à propos de la facture du dernier drame : « Il n'a pas la solide unité d'action ni le vigoureux enchaînement de *la Fille de Roland* ⁴. » En dépit de cet avis, pourtant, « *le Fils* semble bien être un digne pendant de *la Fille* ⁵. »

En général, les critiques sont d'accord pour applaudir le dernier acte de la pièce. « C'est ce 4^e acte qui a donné au succès, honorable jusque là, un caractère tout à fait chaleureux. Peu de dramaturges contemporains ont en eux la vigueur et le souffle qu'il faut pour s'élever aussi haut ⁶. » Le long monologue d'Orfinio surtout, paraît « une fort belle chose, une chose vraiment rare, par l'abondance et la vérité des sentiments qu'il exprime ⁷. » Et encore : « Cette scène finale, d'une force angoissante vraiment supérieure, a décidé du succès, du triomphe de la pièce. En fait, elle est d'une transcendante beauté, et elle atteint à ce frisson particulier qu'on ne trouve guère que dans la tragédie

1. Dom Blasius. *L'Intransigeant*, 29 novembre 1895.

2. Georges Boyer. *L'Événement*, 29 novembre 1895.

3. Léo Claretie, *Revue Encyclopédique*, 15 décembre 1895, p. 463.

4. Dom Blasius, article cité. En effet, Bornier a éprouvé des difficultés sur ce point et il a beaucoup travaillé pour donner au drame l'unité d'action de *la Fille de Roland* qui semble fait d'un seul jet. Comment joindre le prologue au drame véritable ? Il a souvent discuté ce problème avec M^{me} de Bornier et sa fille, M^{me} Magnan. Il paraît que Bornier lui-même n'a jamais été tout à fait satisfait du résultat.

5. Georges Daudet. *Petit Moniteur Universel*, 27 novembre 1895.

6. Léon Bernard-Derosne. *Gil Blas*, 29 novembre 1895.

7. Jacques du Tillet. *Revue bleue*, 14 décembre 1895, p. 763.

antique¹. » Plus chaleureux encore est le jugement de Marcel Fouquier : « Au 4^e acte, le poète s'est vraiment élevé très haut dans un symbolisme audacieux sans y perdre ni la clarté de son esprit ni la vigueur de son tempérament tragique². »

D'autres critiques relèvent certains défauts du drame : un manque de psychologie, la soudaineté du repentir de l'Arétin, la brusque corruption d'Orfinio, le fait pour une mère d'abandonner son fils et de le réclamer plus tard. « On s'explique mal la subite conversion de l'Arétin, et l'on reste un peu surpris devant les furieux transports du mélancolique Orfinio transformé en un forcené³. » « La psychologie en est vaguement rudimentaire et les conversions étonnent par leur soudaineté⁴. » Mais, en somme, ces défauts n'ont pas nui à l'effet de la pièce, qui, quoiqu'elle « pêche par certaines défaillances d'exécution, reste la protestation généreuse d'un honnête homme⁵. »

Et voilà comment le public l'a acceptée; une fois de plus, il y a eu communion de sentiments entre la foule et Bornier qui a trouvé, « s'unissant à lui dans l'expression de ses nobles sentiments, une salle tout entière, qui mêlait à ses bravos, qu'elle ne marchandait pas, un cri de joie, pour saluer une œuvre saine⁶. »

Le Fils de l'Arétin, sans avoir rencontré un succès aussi éclatant que *la Fille de Roland*, ajoutait certainement quelque chose à la renommée de Bornier. Celui qui fut peut-être le plus étonné de ce succès fut l'auteur lui-même. Un peu plus tard, il expliqua à son public le sentiment qui lui avait inspiré la pièce, et en même temps, il laisse voir quelles avaient été ses inquiétudes à cet égard :

« Je pensai depuis longtemps qu'un des plus graves dangers que puisse courir notre pays est dans les mauvaises lectures, dans les œuvres immorales et délétères. Résolu à le démontrer sur la scène,

1. Léon Kerst. *Petit Journal*, 28 novembre 1895.

2. *Nouvelle Revue*, 1^{er} décembre 1895, p. 867.

3. Dom Blasius. *L'Intransigeant*, 29 novembre 1895.

4. René Doumic. *Essais sur le Théâtre contemporain*, p. 101.

5. *Ibid.*, p. 107.

6. Félix Duquesnel. *Le Gaulois*, 28 novembre 1895.

je supposais que j'aurais contre moi des hommes très spirituels, les amateurs qui aiment les péchés mignons de la littérature, qui, sans y entendre vraiment malice se plaisent aux récits exhalants et scabreux, les snobs de la corruption !

« Je supposais donc qu'ils me feraient payer cher ma hardiesse. Il n'en fut rien. *Le Fils de l'Arétin* fut aussi bien traité par le public que par les maîtres de la critique ¹ »

Dans cette expression toute vibrante de vaillance, d'honnêteté et d'une conviction chaleureuse, on reconnaît l'auteur de *la Fille de Roland*.



En 1896, l'agitation soulevée par *Mahomet* six ans auparavant, est oubliée, si bien qu'il peut faire son apparition sur la scène de l'Opéra, en arrangement spécial, dit par Mounet-Sully, avec la musique d'Henri Maréchal, celle du début, sans donner naissance à la moindre polémique. Ces fragments du drame, restés toujours en manuscrit, sont dédiés à M^{me} Mounet-Sully « qui fut la première à aimer le drame et a été la dernière à le défendre. » Faisant allusion au mauvais sort de son drame, Bornier, en bon patriote, écrit dans la lettre-dédicace : « des raisons patriotiques ne me permettent pas même une plainte. » Mais, continue-t-il, du moins des fragments de cet ouvrage, « qui ne prêteront sans doute à aucune controverse, ont pu être entendus, encadrés dans la très belle musique de M. Henri Maréchal et soutenus par l'intelligence et par la voix de M. Mounet-Sully ². »

Ces fragments se composent de sept morceaux, qui racontent la vie du prophète depuis la révélation de sa mission et la mort de Khadidja jusqu'à sa mort à lui. Bornier y a inclus (III^e morceau des fragments) le long monologue de Mahomet (Acte II, Sc. VI de la pièce) devant l'image du Christ, dans lequel se révèle sa jalousie de Dieu. Sofia fait

1. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le Correspondant, 1^{er} février 1900, p. 542.

2. Préface des Fragments de *Mahomet*, manuscrit appartenant à M^{me} Magnan de Bornier.

son apparition, complotant de se venger elle-même et de venger son peuple; elle réussit enfin à causer la mort de Mahomet. Ce dernier, en mourant, répète les lignes qui, dans le texte (Acte V, Sc. v), sont prêtées à Abou-Becker :

« Dans un instant, vont luire, entre les clairs pilastres
Du firmament, mes yeux mortels changés en astres !
Quand le ciel sera noir, quand le ciel sera bleu,
Vous qui croyez, croyez toujours ! — Louange à Dieu ¹ »

* * *

Un souffle noble et élevé anime tous les ouvrages d'Henri de Bornier et leur donne un caractère à la fois beau et original; il n'a jamais paru avec plus de force et plus d'éclat que dans *le Fils de l'Arétin*. La pièce reste un témoignage de plus de son auteur qui travaille toujours pour le Bien, le Vrai et le Beau.

1. Fragments de *Mahomet*, 7^e morceau.

CHAPITRE IX

DERNIERS DRAMES. DERNIÈRES ANNÉES

France... d'Abord. — Analyse de la pièce. — Accueil de la Presse. — Les représentations à l'Odéon. — *L'Héroïsme au Théâtre*, article de Critique. — Mort d'Henri de Bornier. — Après la mort d'Henri de Bornier.

Bornier a longtemps négligé le sujet qui lui est le plus cher : sa France bien-aimée, qui donne maintenant le spectacle d'une bataille acharnée entre dreyfusards et anti-dreyfusards, bataille qui va scinder le pays en deux. « Je pensai donc, et je pense que j'ai eu tort en donnant mon temps au *Fils de l'Arétin* et à *Mahomet*, d'oublier la France, l'intérêt de la France, l'héroïsme français, et je m'adresse comme un reproche ce vers de mon drame : *France... d'abord*¹. »

Bien qu'il n'ait passé que deux ans environ à écrire *France... d'abord*², Bornier n'en a pas moins soigné la préparation et les détails du drame. Un gros cahier avec le titre, témoigne du long travail de l'auteur dans ses recherches historiques des événements et des personnages. L'étude de H. Géraud, *les Routiers au XII^e siècle*, lui a fourni des détails sur Landini, caractère qui paraît dans le drame ; un article sur *Robert de Sorbon et les Propos de Maître Robert de Sorbon*, édités par Géraud (1884), le met en contact direct avec la pensée du maître lui-même. Bornier a trouvé d'autres renseignements sur Robert de

1. Henri de Bornier. *L'Héroïsme au Théâtre*, le *Correspondant*, 10 février 1900, p. 543.

2. Bornier a consacré moins de temps à la composition de *France... d'abord* qu'à ses autres drames.

Sorbon dans *la Vie privée d'autrefois* (écoles et collèges) par Alfred Franklin, qui a écrit aussi sur les repas, les costumes, etc., de la période. Un *Dictionnaire* de Chassant et Tansin lui donne les devises, les cris de guerre, etc., du temps.

Pour l'histoire de l'époque, Bornier a eu recours au tome 11 de Michelet, à Joinville, à l'article de Langlois dans *la Revue de Paris* du 1^{er} février 1897, sur Louis IX, à celui de Druou, dans *le Correspondant* du 15 octobre 1897, sur *l'Éducation des Princes*, *l'Histoire des comtes de Champagne* de T. B. Béraud, *les Misères des grands seigneurs* d'Émile Faguet, et *les Tableaux du règne de Saint-Louis* d'Émile Moreau, publiés dans *le Musée des Familles*, au cours de l'année 1888¹.

Dans sa pièce, Bornier pose le problème du « sacrifice imposé à chacun pour le bonheur et l'honneur de tous². » L'action se déroule dans une atmosphère pittoresque « à une époque incomplètement connue, entre des personnages sur lesquels le public a des notions un peu vagues³. » On y trouve l'expression la plus complète des sentiments de l'auteur de *la Fille de Roland*.

Blanche de Castille, descendant de Charlemagne par sa grand'mère, Isabelle de Hainaut, espagnole par son père, le roi Alphonse, anglaise par sa mère, est devenue française « par l'intelligence et le cœur⁴. » Depuis la mort de son mari, le « pâle et chétif » Louis VIII, elle est restée fidèle à sa mémoire, se dévouant entièrement à l'éducation de son fils et à la sécurité de sa patrie adoptive, en « brisant la force féodale au nom d'un enfant⁵. » Très jeune encore, et mère d'un roi enfant, elle est aux prises avec de nombreuses difficultés pour maintenir sa situation et faire son devoir. Attaquée par les grands vassaux aussi bien que par les

1. Recherches sur *France... d'abord*, manuscrit appartenant à M^{me} Magnan de Bornier.

2. Henri de Bornier. Préface de *France... d'abord* (publiée d'abord dans *le Correspondant* du 10 novembre 1899).

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

parents du roi, Blanche a fait preuve d'une grande « adresse politique », d'un courage exceptionnel pour fonder l'unité de la France.

Thibaud, comte d'une grande province de France et cousin du roi, est déjà amoureux de la Reine ; poète plus que prince et seigneur, il appartient à cette génération de trouvères qui chantaient leurs dames.

Hugonnel, nom que Bornier a donné à Hurepel, oncle du jeune roi, est l'ennemi le plus implacable de la reine. Il veut le pouvoir ; il essaie d'abord de faire entrer dans ses projets le comte de Champagne, avec l'intention sans doute de s'en débarrasser plus tard. Mais comme son caractère foncièrement orgueilleux n'admet aucune opposition, le jour où Thibaud embrasse la cause de Blanche, il exècre celui-ci, car Hugonnel a le « génie de la haine familiale ¹. »

Aliénor ², enfin, partage les sentiments de Hugonnel contre Blanche de Castille. C'est un personnage plutôt exotique, sorti de l'imagination de Bornier, qui la présente comme une prétendue nièce adoptive du comte de Clermont. Mais l'histoire elle-même peut donner une apparence de fondement à l'invention de Bornier. Il donne comme référence à l'usage des « curieux, » un manuscrit, n° 988, se trouvant à la Bibliothèque de l'Arsenal, et où le chroniqueur mentionne que Charles, « dernier prince carolingien, » a laissé deux enfants restés en prison ³.

L'action du drame commence en 1233, un moment des

1. Henri de Bornier. Préface de *France... d'abord*.

2. Le drame devait porter comme titre le nom d'Aliénor ; ce manuscrit a été ou perdu ou détruit. De ceux qui restent, il y en a un, le premier en date, intitulé *Royal Devoir*, qui présente la même action que le texte. Ici, Bornier indique l'âge de chaque personnage : Thibaud, 35 ans, Hurepel, 40 ans, Robert de Sorbon, 25 ans, Louis IX, 13 ans, Landini, 30 ans, Geoffroy, 20 ans, Blanche, 30 ans, Aliénor, 22 ans. Dans le deuxième manuscrit, un scénario écrit en prose, avec le titre, *Pour la France*, il entre ce détail qui diffère du premier et qui ne paraît plus : Aliénor n'est pas l'alliée de Hugonnel ; de sa propre volonté, elle se présente à Blanche avec le dessein de se venger d'un grief personnel contre la reine.

3. Préface de *France... d'abord*. Bornier y ajoute de nombreuses références qui ne se trouvent pas dans ses notes. Parmi ces additions, il y a : *Histoire de saint Louis*, de H. Wallon, les articles de Paulin et Louis Paris sur Blanche de Castille, *Adieux à la vieille Sorbonne*, par Gréard.

plus graves pour le royaume de France. Les seigneurs féodaux ne veulent pas accepter la régence de Blanche parce qu'elle est « doublement étrangère par ses origines anglaises et espagnoles. » Paris est resté fidèle à la Régence et au roi ; non loin de là, les féodaux, avec Hugonnel et Thibaud à leur tête, se sont installés. Munis d'un sauf-conduit de la reine, ils viennent au château de Vincennes la solliciter, lui offrir la paix, aux conditions suivantes : la régence reviendra aux vassaux ; ceux-ci mettront fin à l'ascendant sur le peuple de Robert de Sorbon, fondateur d'un « collège de fous ; » la reine épousera ou Hugonnel ou Thibaud. Si elle refuse, la guerre reprend.

Thibaud n'a pas encore parlé. Quelle est donc la raison de ce silence ? Blanche l'apprend dans un entretien qu'elle a avec lui, seul à seul : le comte de Champagne l'aimait autrefois, mais du jour où la reine a opposé à sa passion un inflexible dédain, il croyait la haïr. Il sait maintenant que ses sentiments l'ont déçu :

« Ma haine, où mon orgueil crut trouver un secours,
Ma haine me trompa... Je vous aimais toujours ! »

Blanche ne peut épouser ni Thibaud ni Hugonnel, pourtant ; elle a fait un serment de « rendre intact à son fils son héritage ². » A tous les deux alors, elle opposera son refus, mais à Thibaud, elle fait appel à son âme de poète et de chevalier : « de vous j'espère davantage... Aimez, servez, suivez la France ³ ! » Et l'ennemi de tout à l'heure se transforme en serviteur fidèle ⁴ ; devant la cour, Thibaud prête son serment d'allégeance « à la régente, au roi. »

« Pour eux, je serai plus qu'un serviteur soumis :
Je serai l'ennemi de tous leurs ennemis ⁵ »

1. *France... d'abord*, acte I, scène IV.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Les journaux du mois de décembre 1889, au moment où l'on jouait *France... d'abord*, annoncent la publication du *Secret du roi*, de Moreau, qui raconte les incidents de la vie de saint Louis. L'auteur montre que le roi a essayé par sa vie, d'expié le péché de sa mère, qui a été la maîtresse de Thibaud (Henri Fouquier, *Figaro*, 10 décembre 1899). Bornier a accepté en toute son intégrité, la légende qui donne à Blanche l'âme d'une sainte.

5. *France... d'abord*, acte I, scène V.

De la part de Hugonnel, par contre, c'est la déclaration de guerre, « une guerre sans trêve et par tous les moyens » :

« Quand on veut déclarer la guerre prompte et franche,
On saisit un couteau sur la table et l'on tranche
La nappe du festin ¹ ... »

Il rentre à la forteresse du Crotoi où toutes ses forces sont massées ; elles sont composées des bandes d'aventuriers de grands chemins avec le condottiere Landini à leur tête. Là-bas, avec Landini et sa nièce adoptive, Aliénor, Hugonnel cherche à mettre ses menaces à exécution.

Aliénor, capturée toute jeune par des zingaris, a vécu jusqu'à l'âge de treize ans au milieu d'eux. De ce passé lointain, un souvenir cuisant est resté gravé dans sa mémoire. Un jour qu'elle se trouvait en compagnie de ces bohémiens, il arriva que la Régente fut, sur son passage, l'objet de moqueries de la part de la foule. Encore qu'innocente, Aliénor fut prise, confondue avec les coupables et fouettée. Cette injustice a fait naître en elle une haine implacable et acharnée contre Blanche ; adoptée plus tard par Hugonnel, elle trouve dès lors le moyen de satisfaire sa rancune, et elle aime chez ce dernier, « ce courroux qui jamais ne sommeille. »

Hugonnel, d'ailleurs, connaissant le secret de la naissance d'Aliénor, a acheté aux bohémiens cet enfant « au teint blême. » Puisque Blanche a refusé de devenir sa femme, il épousera Aliénor, réunissant de la sorte sur sa tête les droits à la couronne des descendants de Charlemagne et de l'usurpateur capétien.

Vendu pour dix mille écus d'or par Landini, Thibaud est, sur ces entrefaites, devenu le prisonnier de Hugonnel. Ce même Landini a promis d'assurer la liberté du passage à la Régente, venue négocier la mise en liberté du comte de Champagne. Ce chef des routiers a « visité en rêvant » le tombeau de Virgile ; il a traduit « ces vers trempés de pleurs que son cœur seul trouva, » *les Bucoliques*. Il oppose à la brutalité égoïste de Hugonnel des raisons de sentiment ;

1. *Ibid.*

ainsi, à l'exemple des autres routiers, il « mêle le bien et le mal tout ensemble ¹ ».

Hugonnel fait savoir bientôt la rançon qu'il exige pour la libération de Thibaud :

« De la France et du roi je serai seul régent ;
La reine partira dès ce soir pour l'Espagne
Où son père l'attend ; toi, comte de Champagne,
Tu te retireras en Navarre, chez toi ². »

Mais le nouveau défenseur de la France ne peut pas admettre de la part de sa reine, ce grand sacrifice qu'elle est prête à faire. Landini, touché par la noblesse des deux prisonniers, leur offre un moyen de s'évader ; ils le refusent, disant que « la mort de l'honneur, c'est la mort de la race ³ ; » ils resteront tous les deux.

Alors qu'ils attendent le moment de leur supplice, Thibaud et Blanche entendent l'hymne, *Pax in terris nuntiatur*, annonçant l'arrivée de Robert de Sorbon, « légat du Saint-Père... qui a pris les malheurs de la France en pitié ⁴, » et dont la décision met fin, pour un temps, aux hostilités des vassaux ; sur ses ordres, Louis sera couronné roi, dans huit jours, dans la cathédrale de Reims.

Hugonnel n'a plus qu'à prendre le parti de la soumission ; pour la prouver, il demande que ce soit Aliénor qui « au jeune front royal pose humblement le bandeau-diamède. » Ce n'est là qu'un moyen de se venger, car, dans la couronne royale qu'Aliénor placera sur le front de Louis IX, Hugonnel fait mettre un poison destiné à amener la mort instantanée du roi. De la sorte, il réalisera son rêve grandiose ; il est sûr du « triomphe éclatant après la lutte obscure ⁵. » Fier d'avoir veillé à l'éducation de la fille de Charles IV, mort dans la forteresse d'Orléans, Hugonnel a confiance en Aliénor ; elle est liée à lui par la reconnaissance. Il prend donc place à son rang avec toute la cour, attendant le moment décisif qui ne se produit

1. *France... d'abord*, acte II, scène III.

2. *Ibid.*, acte II, scène VI.

3. *Ibid.*, acte II, scène VII.

4. *France... d'abord*, acte II, scène IX.

5. *Ibid.*, acte III, scène IV.

pas, car Louis IX, maintenant couronné, ne meurt pas.

Après avoir révélé à Aliénor qu'elle était princesse du sang, Hugonnel n'avait pas prévu, ou du moins avait sous-estimé les réactions de celle-ci.

« Je suis, m'avez-vous dit, fille de Charlemagne,
De l'homme dont le nom, depuis quatre cent ans,
Remplit le monde... C'est de lui que je descends !
Et vous avez pensé que cette ombre sublime
Viendrait me conseiller la bassesse et le crime ¹ »

Elle perd son bienfaiteur alors, en sauvant le roi, et en faisant respecter ses prérogatives. Aliénor déclare : « Mon devoir tout entier n'est pas fait aujourd'hui ; » elle a donc recours au jugement d'un autre : celui de Thibaud. Voici le conseil de Thibaud à Aliénor :

« Je dirais
Sans hésiter, le nom de l'homme, — et je mourrais ² ! »

Elle le met à exécution. Hugonnel est maintenant entre les mains des soldats du roi, tandis qu'elle-même s'est donné la mort en plaçant sur sa tête le diadème qu'elle s'était refusée à mettre sur celle du roi pour le sauver. Du même coup, la gloire de la France est intacte et son unité est réalisée au prix de ce sacrifice volontaire. La cour entière vient s'incliner devant le corps d'Aliénor qui repose sur une estrade, rendant ainsi hommage au sentiment du devoir royal.

Thibaud applique à l'ennemi acharné du roi le châtiement qu'il mérite. Après avoir fait taire ses sentiments amoureux à l'égard de Blanche de Castille pour la mieux servir, après avoir rempli son rôle de justicier, Thibaud part pour la Croisade où la reine l'accompagnera par la pensée.

Thibaud :

: « Je précède mon roi dans le chemin céleste ;
Qui pleurerait celui qui part ?

Blanche :

Celle qui reste ³ ».

1. *Ibid.*, acte III, scène vi.

2. *Ibid.*, acte III, scène viii.

3. *France... d'abord*, acte IV, scène iii.

* * *

La plus grande partie de *France... d'abord* a été écrite au mas de Bornier, où le poète passait habituellement ses vacances sur les bords du Vidourle. De retour à Paris, dans son salon de l'Arsenal, il lit la pièce à des amis, au nombre desquels se trouvent M. et M^{me} Émile Ollivier, et soulève l'enthousiasme de tous les auditeurs.

Peu après, le drame va entrer en répétitions. « Voilà moins d'un an, écrit Bornier le 1^{er} février 1900, par hasard, j'en parlai au chef du bureau des théâtres, M. le baron des Chapelles qui, ainsi que M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, me témoigna une vive sympathie. Deux jours après, je vis entrer chez moi, M. Paul Ginisty, le très aimable, très compétent et très intelligent directeur de l'Odéon. « Je viens entendre votre drame, dont j'ai entendu parler hier. Lisez-le moi bien vite ! »

« J'étais quelque peu effaré, mais mon visiteur avait un air à la fois si énergique et si courtois, que je ne résistai pas longtemps. Sa lecture faite, mon despote, d'un ton plus énergique encore : — C'est bon ! Je le jouerai à la saison prochaine !

« La saison prochaine !... J'espérais ainsi gagner du temps¹. »

Mais les choses se sont passées plus rapidement encore. Le lendemain de cette visite, M. Ginisty revient à l'Arsenal. — « Nous entrerons en répétitions demain, » annonce-t-il².

La pièce entre en répétitions au mois d'octobre 1899, et selon un journal du temps, « elles allèrent sur des roulettes ». Des bruits fâcheux, il est vrai, commencent à circuler. Le titre même, on aurait dit, affiche un patriotisme séditieux et des allusions aux événements les plus récents. C'était à croire qu'un démon poursuivait Bornier

1 Henri de Bornier, *L'Héroïsme au Théâtre*, le Correspondant, 10 février 1900, pp. 544-545.

2. Henri de Bornier, *L'Héroïsme au Théâtre*, le Correspondant, 10 février 1900, p. 545.

3. *L'Echo de Paris*, 10 décembre 1899.

et s'acharnait à faire interdire ses pièces. Et c'était se méprendre sur les vrais sentiments de l'auteur de *la Fille de Roland*, qui veut inspirer l'amour et l'unité de la France.

Ces insinuations sans importance mises à part, aucun accroc ne vient retarder le progrès des répétitions. Mais quarante-huit heures avant la première, voilà Dorival, chargé du rôle de Hugonnel, qui tombe gravement malade, d'où consternation compréhensible de Bornier. Elle devait, d'ailleurs, être de courte durée. « Ma stupéfaction devait augmenter, écrit-il. Dix répétitions suffirent, malgré la maladie d'un acteur remplacé en deux jours par un des maîtres de l'art scénique¹. »

Il s'agit de Chelles. Il avait suivi assidûment les répétitions, ce qui lui facilitera le tour de force remarquable, presque inouï, de remplacer rapidement l'acteur défaillant, puisque la première est donnée à la date primitivement fixée, le samedi 9 décembre 1899. Quelque prodigieuse que fût la mémoire de Chelles, il était difficile de ne pas ressentir une certaine appréhension². Mais tout se passa bien.

Le premier acte se situe dans une grande salle du château de Vincennes. M^{me} Segond-Weber, Blanche de Castille, porte une toilette du milieu du XII^e siècle, une robe de velours rose pâle à longue traîne, un manteau en soie brochée gris argent, garni d'hermine; escarcelle en velours bleu clair; souliers de velours rouge brodé d'or, coiffure, mentonnière et voile de mousseline de soie paille avec cercle d'or incrusté de pierreries³. M^{lle} Delion, dans le rôle de Dame Sarrette, nourrice du roi, porte une tunique de drap gris décolletée en rond avec passementerie noire à l'encolure, mentonnière et chapeau blanc, escarcelle en drap rouge avec double ceinturon, souliers de drap rose⁴.

1. Henri de Bornier, article cité, p. 545.

2. M^{me} Magnan de Bornier raconte d'une façon vivante l'inquiétude éprouvée cette soirée pendant les premières scènes, quand toute la famille, de la baignoire d'avant-scène, regardait la pièce.

3. *L'Écho de Paris*, 10 décembre 1899 (Gazette théâtrale).

4. *Ibid.*

M^{lle} Marthe Régnier, le petit Louis IX à l'âge de quatorze ans, est habillée d'un costume d'intérieur, robe de velours bleu fleurdelisé, garnie de castor, ceinture de cuir rouge avec pierreries, aumônière de velours bleu paon, toque de velours cramoisi et souliers de velours noir¹.

Au 2^e acte, c'est la forteresse du Crotoi, à l'embouchure de la Somme, d'où l'on aperçoit dans la brume les côtes d'Angleterre. M^{me} Segond-Weber porte cette fois-ci une tunique de cachemire lilas avec double ceinturon de cuir fauve, capuchon moyen âge en velours rubis doublé de soie verte; un manteau de drap beige, souliers gris en peau de daim. M^{lle} Laparcerie, Aliénor, paraît pour la première fois au second acte; elle porte une longue robe à traîne en cachemire bleu ciel, ouverte au cœur sur une chemisette de mousseline de soie, soulignée de galons d'argent, escarcelle en crin naturel, à double ceinturon, souliers assortis, nattes blondes avec ruban bleu dans les cheveux².

Au 3^e acte et au 4^e, la scène représente une grande salle précédant la cathédrale de Reims; au fond, la porte d'une galerie qui conduit à la cathédrale; à côté, autre porte avec l'inscription *Thesaurus Regis*; à droite, la porte d'entrée donnant sur la ville. M^{me} Segond-Weber porte une toilette qu'elle conservera tout le reste de la pièce : une tunique en soie verte brochée or avec bande de satin rose, escarcelle de velours rose avec double ceinturon; manteau en drap d'or, doublé d'hermine, couronne en or incrustée de perles fines, mentonnière et voile de mousseline de soie paille³.

Aliénor, aux derniers actes, est revêtue d'une robe de crêpe de chine ivoire sous long manteau à traîne de velours mauve doublé de soie blanche avec passementerie argent, ceinture et souliers d'argent. Le petit Louis IX est en tenue de sacre : des draps d'or avec manches de soie rouges, manteau de velours bleu, brodé de fleurs de lys or et doublé d'hermine, double ceinturon de velours bleu brodés d'or⁴.

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. *L'Écho de Paris*, 10 décembre 1899 (Gazette Théâtrale).

En ce qui concerne l'interprétation dans son ensemble, tous les honneurs vont aux femmes, et à M^{me} Segond-Weber en particulier, qui a composé son rôle « avec autant de justesse que d'énergie ¹. » En effet, la célèbre actrice semble avoir bien été à la hauteur de sa réputation : « elle a fait de Blanche de Castille une création absolument remarquable ² ; » « jamais elle n'a été plus majestueuse, plus liliale, plus divinement hiératique ³. » C'est à M^{me} Segond-Weber également que revient une partie des applaudissements de « toutes ces sonorités généreuses qui ont gagné encore à être déclamées ou récitées par elle ⁴. »

Sans exception, les critiques louent le jeu supérieur de la grande tragédienne. « Il est impossible, — écrit Adolphe Brisson, de traduire par des nuances plus fines la double physionomie de cette reine secrètement amoureuse et que le respect d'elle-même et de son fils tient étroitement liée au devoir ⁵. » Le premier et le dernier acte, où elle allie à la sévérité de la chrétienne la fermeté de la politique, et où elle fait ressortir en même temps, la mélancolie de l'amoureuse qui lutte contre son amour, « ont valu à l'actrice le plus mérité des succès ⁶. »

Dans le rôle d'Aliénor, M^{lle} Laparcerie est « frémissante et sonore, vibrante et violente, vraiment douée de qualités nombreuses et exceptionnelles ⁷. » Elle fait une Aliénor « on ne peut plus captivante ⁸, » « de puissant intérêt dramatique ⁹. »

M^{lle} Régnier, premier prix de comédie au dernier concours du conservatoire, qui débute par la création de Louis IX, a « bien de la grâce naïve ¹⁰ ; » elle est « un gentil

1. Gustave Larroumet. *Le Temps*, 11 décembre 1899.

2. Dom Blasius. *L'Intransigeant*, 11 décembre 1899.

3. Richard O'Monroy. *Gil Blas*, 10 décembre 1899.

4. Dom Blasius, article cité,

5. *Annales politiques et littéraires*, 17 décembre 1899.

6. Henri Fouquier. *Figaro*, 10 décembre 1899.

7. Robert de Flers. *Liberté*, 10 décembre 1899.

8. Léon Kerst. *Petit Journal*, 10 décembre 1899.

9. Edmond Stoullig. *Le National*, 11 décembre 1899.

10. Léon Kerst. *Petit Journal*, 10 décembre 1899.

et musical Louis IX¹ ; » elle est « charmante et mignonne² ».

Si l'interprétation par les femmes est considérée comme « excellente³ » et « admirable⁴, » celle des hommes, au contraire, est jugée « de moyenne suffisante⁵, » seulement ; ceux-ci méritent « de moins vifs éloges⁶. » Seul, A. Lambert père est mis à part ; dans le rôle du fondateur de la Sorbonne, il a la dignité et la prestance qu'il convient. Marquet est un Thibaud « bien froid et bien banal⁷ ; » bien qu'il dise bien les vers, et qu'en poète il se montre mélancolique, il manque à Marquet l'envolée du soldat⁸. Chelles, en se chargeant du rôle de Hugonnel au dernier moment, a accompli « un acte de redoutable guerrier⁹ », et il s'en est tiré à son honneur ; pourtant, il n'a pas été tout à fait à son aise et il semble avoir trop exagéré la férocité du comte de Clermont. Daumerie a heureusement mis en relief le personnage du condottiere Landrini ; « il s'est fait apprécier par sa subtilité bien italienne du mercenaire-poète¹⁰. »

Les critiques louent avec réserves « la sage économie » avec laquelle la direction de l'Odéon a monté la pièce : les décors, les costumes et la figuration sont tout juste « suffisants¹¹ ».

Néanmoins, la soirée de la première a tourné au vrai triomphe pour l'auteur et pour ses interprètes, surtout pour l'admirable reine Blanche. Au moment où le rideau tombe, les applaudissements éclatent. Le public réclame l'auteur qui se trouve dans la baignoire d'avant-scène directoriale. Quand il paraît sur la scène, il est acclamé pendant plu-

1. Robert de Flers. *Liberté*, 10 décembre 1899.

2. Robert Gangnat. *Le Matin*, 10 décembre 1899.

3. Jean Thorel. *XIX^e Siècle*, 11 décembre 1899.

4. Félix Duquesnel. *Le Gaulois*, 10 décembre 1899.

5. Robert de Flers, article cité.

6. *Ibid.*

7. Gustave Larroumet. *Le Temps*, 11 décembre 1899.

8. *Ibid.*

9. Dom Blasius. *L'Intransigeant*, 11 décembre 1899.

10. *Ibid.*

11. Gustave Larroumet, article cité.

sieurs minutes. Et ce premier succès du drame va continuer¹.

1. D'après le *Livre de Bord de l'Odéon* (1899-1900), les représentations de France... d'abord vont jusqu'au nombre de 57.

	Recettes.
1. Samedi 9 décembre 1899.	2.296 fr. 50
2. Dimanche 10 décembre 1899 (matinée).	2.468 fr. 75
3. Dimanche 10 décembre 1899 (soirée).	2.229 fr. 50
4. Lundi 11 décembre 1899.	2.058 fr. 50
5. Mardi 12 décembre 1899.	1.572 fr.
6. Mercredi 13 décembre 1899.	1.162 fr. 25
7. Jeudi 14 décembre 1899.	927 fr. 25
8. Vendredi 15 décembre 1899.	1.333 fr. 50
9. Samedi 16 décembre 1899.	1.431 fr.
10. Dimanche 17 décembre 1899 (matinée).	3.510 fr. 50
11. Dimanche 17 décembre 1899 (soirée).	1.771 fr.
12. Lundi 18 décembre 1899.	1.623 fr. 60
13. Mardi 19 décembre 1899.	1.057 fr.
(Chelles est remplacé par Dorival).	
14. Mercredi 20 décembre 1899.	1.072 fr. 25
15. Jeudi 21 décembre 1899.	1.234 fr. 75
16. Samedi 23 décembre 1899.	1.257 fr. 25
17. Dimanche 24 décembre 1899 (matinée).	2.960 fr. 50
18. Dimanche 24 décembre 1899 (soirée).	4.053 fr. 25
19. Lundi 25 décembre 1899 (matinée).	3.719 fr.
20. Lundi 25 décembre 1899 (soirée).	1.804 fr.
21. Mardi 26 décembre 1899.	1.012 fr.
22. Mercredi 27 décembre 1899.	965 fr. 75
23. Jeudi 28 décembre 1899.	1.055 fr.
24. Vendredi 29 décembre 1899.	1.137 fr. 75
25. Samedi 30 décembre 1899.	1.73 fr. 50
26. Dimanche 31 décembre 1899 (matinée).	3.587 fr.
27. Dimanche 31 décembre 1899 (soirée).	3.177 fr.
28. Lundi 1 ^{er} janvier 1900.	2.492 fr. 75
29. Mardi 2 janvier 1900 (matinée).	3.460 fr. 25
30. Mardi 2 janvier 1900 (soirée).	2.80 fr. 75
31. Mercredi 3 janvier 1900.	1.938 fr. 75
32. Jeudi 4 janvier 1900.	1.026 fr. 25
33. Vendredi 5 janvier 1900.	903 fr.
34. Samedi 6 janvier 1900.	1.709 fr. 25
35. Dimanche 7 janvier 1900 (matinée).	3.758 fr. 25
36. Dimanche 7 janvier 1900 (soirée).	1.495 fr. 25
37. Mardi 9 janvier 1900.	993 fr.
38. Mercredi 10 janvier 1900.	985 fr. 25
39. Jeudi 11 janvier 1900.	873 fr. 50
40. Vendredi 12 janvier 1900.	731 fr.
41. Samedi 13 janvier 1900.	1.490 fr. 50
42. Dimanche 14 janvier 1900 (matinée).	3.080 fr. 25
43. Dimanche 14 janvier 1900 (soirée).	1.286 fr. 75
44. Mardi 16 janvier 1900.	1.044 fr. 25
45. Mercredi 17 janvier 1900.	1.165 fr. 75
46. Jeudi 18 janvier 1900.	1.261 fr. 75
47. Vendredi 19 janvier 1900.	1.288 fr. 50
48. Samedi 20 janvier 1900.	1.833 fr. 50
49. Dimanche 21 janvier 1900 (matinée).	4.340 fr. 50
50. Dimanche 21 janvier 1900 (soirée).	2.047 fr. 50
51. Mardi 23 janvier 1900.	1.216 fr. 25
52. Mercredi 24 janvier 1900.	1.230 fr. 75
53. Jeudi 25 janvier 1900.	966 fr. 25
54. Vendredi 26 janvier 1900.	854 fr. 50
55. Samedi 27 janvier 1900.	1.339 fr. 75
56. Dimanche 28 janvier 1900 (matinée).	3.191 fr. 75
57. Dimanche 28 janvier 1900 (soirée).	1.250 fr. 25

Parmi ceux qui assistent à la première de *France... d'abord*, on peut distinguer : Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique, qui est allée dès le premier entr'acte, féliciter Bornier. M. Mougeot, sous-secrétaire d'État des Postes et Télégraphes, Des Chapelles, chef du bureau des Théâtres, M. le duc de Broglie, M. Raymond Poincaré, le comte et la comtesse d'Haussonville, le comte et la comtesse d'Harcourt, le vicomte et la vicomtesse de Grouvelle, François Coppée, de Hérédia, Jules Lemaître, Théodore Dubois, Paul Meurice, Gervais, Henry Maret, Maurice Faure, M. et M^{me} Ollendorff, M^{me} Sévérine et Eugène Fasquelle.

Le nouveau drame, ajoute-t-il quelque chose à la réputation de l'auteur de *la Fille de Roland* ? Sur ce point, les réponses sont différentes. On relève certains défauts trop apparents de la pièce : « Toute cette dernière partie est un peu mélodramatique, et moins heureuse que les premiers actes, l'action dévie un peu au 3^e acte ; ce n'est plus dans la conscience de la reine Blanche que le dilemme se pose ¹. » Et encore : « Dans son ensemble, le drame pourrait marcher d'une allure plus ferme ; il se prolonge par un acte inutile, (le drame est fini avec la mort d'Aliénor), mais cet acte finit lui-même sur un coup de théâtre ². » En revanche, on admet que « M. de Bornier a évidemment le don du théâtre, et du vers de théâtre. Sa versification, à la scène, porte remarquablement ³. »

Il faut reconnaître dans l'accueil de la presse une estime profonde pour le bon patriote et l'idéaliste, car il est « une foi — on peut dire la Foi elle-même. Il met tout ce qu'il écrit au service d'une conviction haute. Le cas est exceptionnel, une sorte de loi mystérieuse évoquant le verbe nécessaire à l'appel de l'idée nette ⁴. » Gustave Larroumet signale la grandeur des sentiments qui y sont renfermés : « Quelque chose de l'âme cornélienne revit en M. de Bornier. Il exprime encore les sentiments qu'elle faisait parler et il a

1. Paul Souday. *Revue bleue*, 16 décembre 1899, p. 797.

2. Gustave Larroumet. *Le Temps*, 11 décembre 1899.

3. Paul Souday, article cité.

4. René Benoist. *Moniteur Universel*, 11 décembre 1899.

souvent retrouvé la facture pleine et sonore dont elle les revêtait. Il rappelle son modèle jusque dans ses irrégularités; couronnée dès le début par le plus grand succès que le drame en vers ait obtenu au théâtre depuis Hugo, sa carrière en a les hauts et les bas ¹ ».

La nouvelle pièce encore qu'elle ne soit pas égale à celle de 1875, rappelle par bien des côtés *la Fille de Roland*. « A deux reprises, au lendemain de désastres inégaux mais analogues, à l'heure où l'âme française aspirait à se reprendre, il est arrivé que, n'obéissant qu'à la poussée intérieure, Bornier ait porté au théâtre l'expression de ces sentiments ². »

France... d'abord est le chant du cygne du « consciencieux et ingénieux et souvent éloquent poète dramatique ³, » héritier lointain des trouvères « dont la voix a prolongé de siècle en siècle l'écho de la chanson de Roland ⁴. » Le drame, « quelque chose comme une belle chanson de geste mise en dialogue dramatique ⁵, » ne témoigne d'aucune haine, d'aucun parti-pris, d'aucune allusion aux polémiques du moment, mais seulement des sentiments généraux d'un bon français.

* * *

Au moment où *France... d'abord* quittait l'affiche à l'Odéon, un article, *L'Héroïsme au Théâtre*, publié dans le *Correspondant* du 10 février 1900, vient donner une ardente confirmation du trait caractéristique et dominant du poète. Il y consacre des pages éloquentes au *Cid*, qu'il considère comme « la première explosion de l'héroïsme sur notre théâtre, qui a donné la note superbe dont les échos réveillent ce qu'il y a et aura toujours en France de chevaleresque, de dévoué. Le jour où les deux amants sublimes, Rodrigue et Chimène, passèrent devant les yeux de Cor-

1. *Le Temps*, 11 décembre 1899.

2. René Doumic. *Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1899.

3. Émile Faguet. *Journal des Débats*, 11 décembre 1899.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

neille, le drame héroïque naquit dans la patrie de Bayard ^{1.} »

Bornier fait remarquer, d'autre part, que *Polyeucte* était incompris des contemporains, ses premiers juges, alors qu'au XIX^e siècle, il est considéré, à juste titre, comme le « chef-d'œuvre de l'héroïsme dramatique ^{2.} »

Avec Racine est né l'héroïsme religieux, et *Athalie* en reste l'unique exemple. Puis c'est le silence : personne, avant Voltaire, n'essaie de reprendre l'héritage des deux grands génies classiques ; après lui, c'est Hugo, « plus espagnol que Corneille, » qui cherche, une seule fois, dans *Hernani*, l'héroïsme au théâtre. Ensuite, Bornier passe en revue ses contemporains : Delavigne, Ponsard, Richepin, Coppée, Rostand et Sardou.

Enfin, et malgré son souci d'éviter « le moi haïssable, » l'héritier du grand Corneille se dérobe et répond aux nombreuses questions qui lui ont été adressées à propos de ses propres œuvres. C'est la seule fois qu'il parle directement de lui-même et de son œuvre théâtrale, dans tous ses écrits. Il promène aussi, dans cet article, toute sa gaîté méridionale toujours prête à se manifester chez lui, surtout quand il passe en revue ses premiers essais et les années où il connut le découragement ; le temps, en effet, a effacé tout ce qu'il y avait eu de pénible dans cette longue lutte aux prises avec les difficultés.

Puis il adresse un mot aux écrivains qui viendront : « Dans l'avenir, l'héroïsme sera semblable à lui-même. Pour que l'héroïsme disparaisse du théâtre, il faudrait que l'héroïsme disparût de la nation française, et ce n'est pas possible.

« Poètes, inspireurs et inspirés de l'héroïsme, vous ne manquerez jamais de héros : la France est là ^{3.} »

* * *

L'été suivant, comme à son habitude, Bornier quitte Paris pour se reposer dans sa propriété près de Lunel des

1. *L'Héroïsme au Théâtre, le Correspondant*, 10 février 1900, p. 527.

2. *Ibid.*

3. *L'Héroïsme au Théâtre, le Correspondant*, 10 février 1900, p. 527.

fatigues et des travaux des mois précédents. Comme toujours, il préside à la fête annuelle donnée après les vendanges au mas de Bornier, où le poète accueille ses voisins et ses amis, parmi eux, Auguste Dorchain, qui décrit ces célébrations d'une manière très vivante¹; assis sur les douves d'un tonneau, Bornier, gai et souriant, regarde les jeunes gens et les jeunes filles qui dansent des farandoles, tout en chantant.

Les vacances terminées, il reprend sa place à l'Arsenal; il est alors en bonne santé. Mais l'hiver de 1901 est dur; le 15 janvier, la grippe l'oblige à garder la chambre. A ce moment, rien ne fait prévoir un danger quelconque. Cependant, sans qu'il s'en rende compte, l'âge a amoindri la résistance de son organisme. Le docteur Weill vient fréquemment le voir, mais sans s'alarmer de sa condition, et Bornier récompense de sa gaîté inlassable et de ses plaisanteries le dévouement de ceux qui, avec ferveur et tendresse, s'occupent de lui.

Au bout de douze jours, le malaise s'aggrave et il doit se mettre au lit. Il commence à être un peu agité, mais admirable de patience et de courage, en face de cette inoccupation forcée, il ne se plaint pas. Puis, deux jours plus tard, une amélioration sensible se manifeste dans son état; il se sent même de l'appétit; à 5 heures de l'après-midi, il prend un peu de potage, et paraît dispos. Le malade conseille même à son valet d'aller se reposer de ses longues veilles et de ne revenir que dans la soirée. Juste au moment où celui-ci quitte la chambre, il s'aperçoit que Bornier s'est évanoui, et effrayé, il appelle M^{me} de Bornier.

Le poète vient d'être frappé d'une attaque. On prévient aussitôt M^{me} Magnan et le capitaine Magnan, son mari; on va chercher des médecins et un prêtre, mais lorsque ces derniers arrivent, à 7 heures moins 20, dix minutes après que l'attaque s'est produite, la mort a déjà accompli son œuvre. Bornier est mort sans avoir repris connaissance. Il avait soixante quinze ans. « La mort vint fixer à son visage

1. Auguste Dorchain, *Les Vendanges au Mas de Bornier*, *La Revue Mame*, 28 janvier 1900.

la beauté que l'inspiration y faisait passer ¹. » Sa figure calme témoigne de la noblesse d'une vie dévouée à la recherche du Beau; on se souvient des vers qu'il avait mis dans la bouche de Bayard :

« La mort est chaste et veut, quand elle vient s'offrir,
Qu'on l'accueille le front calme, l'âme affermie,
Les mains et le cœur purs, comme une austère amie ² »

Ces jours récents avaient été marqués par des deuils illustres et le nom de Bornier venait s'ajouter à la liste : l'Angleterre et l'Allemagne pleuraient la reine Victoria, le monde musical, Verdi, celui des Lettres en France, Bornier.

Les obsèques eurent lieu le 30 janvier, en l'église de Saint-Paul Saint-Sans, là où avait été célébré le mariage du poète et où avait été baptisée sa fille, Ernestine. A midi, le cortège funèbre arriva devant l'église, où les honneurs militaires furent rendus à l'officier de la Légion d'honneur par une compagnie du 46^e de ligne. Les cordons du poêle étaient tenus par M. Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, le vicomte de Vogüé, directeur de l'Académie Française, Jules Claretie, administrateur du Théâtre-Français, Gaston Boissier, secrétaire perpétuel de l'Académie Française, M. Muller, conservateur de la Bibliothèque de l'Arsenal, M. Hervieu, président de la Société des Gens de Lettres.

L'enterrement eut lieu au cimetière Montmartre où les neuf discours prononcés devant le cercueil témoignèrent de l'estime dans lequel était tenu « le cher maître » disparu. « Le meilleur de vous-même a passé dans vos œuvres, et vos œuvres nous restent et vivront en nous aussi longtemps que nous serons capables d'enthousiasme, d'amour et de foi ³. » « Il restera le créateur inoubliable d'un chef-d'œuvre : l'œuvre où l'âme de toute une nation a collaboré. N'est-ce pas l'une des formes du génie, cet accord mystérieux qui fait d'une pauvre voix d'homme, aux heures mémorables de l'histoire, la voix collective d'un peuple, le résonnateur

1. Rostand. *Discours de Réception*, p. 33.

2. *Le Fils de l'Arétin*, acte I, scène iv.

3. *Discours de Mounet-Sully*, p. 49.

de ses douleurs ou de ses joies ? Bornier eut un jour ce pouvoir magnifique. Il le trouve dans la noblesse, la chaleur, la parfaite bonté de son âme¹. »

Georges Leygues rend hommage à Bornier, qui, « après Hugo, a écrit les plus belles tragédies du théâtre moderne, qui a senti la grandeur sincèrement². » Paul Ferrier, en termes fort élogieux, rappelle sa bonté spirituelle et souriante ; Eugène Muller salue l'ami et le collègue, qui, dit-il, a trouvé dans « cette paisible demeure des esprits et des cœurs de tous les âges, une persuasive conseillère de méditation, d'élévation. »

Au mois de juin 1903, l'auteur de *Cyrano de Bergerac* prend la place à l'Académie Française laissée vide par la mort de Bornier. Son discours de réception et la réponse du vicomte de Vogüé ont rendu pleine justice au poète héroïque ; les deux discours « ont aussi vengé le poète de la scandaleuse interdiction de son *Mahomet*, accordée par la faiblesse d'un pouvoir plus empressé de complaire au fanatisme musulman que d'honorer les lettres françaises³. »

Le vicomte de Vogüé signale les ressemblances entre le nouvel académicien et l'auteur de *la Fille de Roland*. « Pour remplacer et pour louer Henri de Bornier, il eut fallu vous inventer si l'applaudissement du monde ne s'était pas chargé de ce soin. Nous avons perdu notre Durandal : vous nous rapportez Joyeuse. » Il fait remarquer ensuite, la similitude entre les deux œuvres qui représentent le mieux, Rostand et son prédécesseur. « Deux fois, la France s'est reconnue au théâtre contemporain dans l'œuvre d'un de ses fils : sur des tons différents, *la Fille de Roland* et *Cyrano* lui faisaient réentendre son air favori, ce même air de bravoure qui sonne dans l'olifant des paladins et vit dans le fifre des cadets de Gascogne. »

« Revenons, en terminant, à l'autre singularité, non moins rare, qui achève le parallèle entre vous et votre pré-

1. *Discours du Vicomte de Vogüé*, p. 4.

2. *Discours de Georges Leygues*, p. 4.

3. Louis Joubert. *Le Correspondant*, 25 juin 1903, p. 1240.

décesseur. Vous aurez fourni, tous deux, une démonstration consolante. »

*
* *

Parlant du poète et de son œuvre dramatique, Henri Bidou avait écrit : « L'histoire gardera son nom de l'oubli, et elle retiendra son œuvre, parce que c'est une œuvre qui honore l'homme ¹. » Certes, la « petite patrie » ne laissera pas tomber dans l'oubli le nom de ce fils qui, « par dessus toutes choses, aimait à revoir la maison de ses pères et les vieux amis qui avaient partagé ses jeux d'enfance, et les sites charmants qui lui étaient familiers ². » Ces amis projettent de lui élever une statue dans le parc de Lunel.

Le dimanche 23 juin 1912, les habitants de la ville de Lunel sont prêts à recevoir les nombreux visiteurs qui viennent honorer la mémoire du poète ; ils s'assemblent devant la gare, où M. Salducci, le maire, leur souhaite la bienvenue. De la gare, le cortège fait son entrée dans la ville entre une double haie de fillettes et de garçons vêtus de blanc, les danseurs des « Treilles ; » ensuite, il se rend dans la petite rue qui porte le nom d'Henri de Bornier ; là, sur le mur de la maison où il est né, en face de la chapelle des Pénitents blancs, une plaque commémorative est placée. Mounet-Sully déclame les vers de M^{me} Auguste Dorchain, *la Maison natale*.

Le buste de Bornier, œuvre du sculpteur Léolpold Morice, a été érigé dans le parc de Lunel, où la foule se rend maintenant. Dans la tribune officielle ont pris place : MM. Bernheim, délégué du Gouvernement, Calmès, préfet de l'Hérault, le général Faurié, A. Benoist, recteur de l'Académie de Montpellier, Mounet-Sully, Morice, Delhon, et Nègre, sénateurs de l'Hérault, Reboul, Leroy-Beaulieu, Razimbaud et Péliasse, députés, Rodocanacchi, Auguste Dorchain, Eugène Pintard, Mounier, secrétaire général. Dans une tribune spéciale se trouvent : M^{me} de Bornier,

1. *Journal des Débats*, 30 janvier 1901.

2. *Discours d'Eugène Pintard aux funérailles de Bornier*, p. 22.

M^{me} Magnan, M. le commandant Magnan et leurs enfants, M^{me} Morice et M^{me} Salducci.

Les discours prononcés louent l'œuvre de Bornier, le poète et l'homme, tout en rappelant des souvenirs de sa jeunesse. « L'image d'Henri de Bornier revit là où le poète eût désiré qu'elle se trouvât son effigie, entre les bâtiments du vieux collège qu'il aimait, et ce bassin, en tout semblable au Petit Lac qu'il chanta. Car, c'est dans ce parc séculaire qu'il était venu, tout enfant, promener sa rêverie ; il y avait joué, poursuivant tour à tour les rimes et les papillons ¹. »

A 5 heures, la représentation de *la Fille de Roland* par la troupe de la Comédie-Française a lieu dans les arènes de Lunel. L'interprétation, bien supérieure à tous les égards, contribue au succès de la pièce.

Dans la distribution de 1912, on retrouve deux noms qui avaient figuré dans celle de 1890, Silvain, qui traduit « avec maîtrise les angoisses de Ganelon², » et Paul Mounet, qui dit « avec une émouvante mélancolie la sereine rêverie philosophique de Charlemagne :

« O Destins ! flots mouvants des choses d'ici-bas³ ! »

Albert Lambert est un Gérard « héroïque et séduisant ; il a déclamé avec une admirable fougue lyrique cette chanson que le Gérard de 1875, Mounet-Sully, avait lue superbement devant le monument⁴. » Le rôle de Berthe est joué par M^{me} Segond-Weber, « la beauté royale de ses attitudes hiératiques, la tendresse et la chaleur de sa déclamation, la pureté et la grandeur de son style ont émerveillé les spectateurs⁵. »

Détail curieux à noter : de la distribution de 1875, il y a un survivant, Joliet, qui incarnait alors un des seigneurs de la cour de Charlemagne et qui, cette fois-ci, joue le rôle de Richard, l'ancien écuyer de Roland⁶.

1. *Discours d'Eugène Pintard*, p. 22.

2. Raoul Davray. *Belois de Montpellier*, 24 juin 1912.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*

Une première édition complète des ouvrages principaux de Bornier, ceux « sur lesquels sa haute réputation s'était fondée ¹, paraît en 1913, avec une préface d'Auguste Dorchain, second monument élevé à la gloire du poète.

Si, avec l'écoulement des années, la gloire profondément française de Bornier a quelque peu disparu, d'abord, « sous la célébrité étincelante et peut être un peu exagérée de son successeur immédiat à l'Académie ², » et, plus tard, à cause d'un changement de goût théâtral, telle qu'elle est, son œuvre reste un témoignage de l'esprit vigoureux qui, « dans la période de dilettantisme et de veulerie précédant ce sursaut de notre caractère national ³, » avait maintenu seul sur le théâtre la vieille tradition d'héroïsme, de chevalerie et de noblesse morale. C'est une œuvre saine, vibrante, qui créée de beaux enthousiasmes, une œuvre écrite pour la jeunesse dans l'espoir de fixer dans son esprit ces vertus auxquels le poète croyait.

D'autre part, *la Fille de Roland*, qui n'a jamais complètement abandonné les affiches de la Comédie-Française, a créé à son auteur une place dans l'histoire théâtrale. En 1904, sous la forme de tragédie musicale à laquelle avaient collaboré le poète Paul Ferrier et le compositeur Henri Rabaud, la pièce a pris sa place au répertoire de l'Opéra-Comique. Avec ses cortèges, ses occasions d'ensembles, de chœurs, le drame contient tous les éléments nécessaires à un livret. « Comme facteur et motif, le combat de Gérard et du Maure vaut bien celui de Siegfried et du dragonisant Fafner. Vision ou symbole, Charlemagne et ses pairs ont pour nous tout le prix de Wotan, sa Walkyrie et son fameux Olympe ; Joyeuse et Durandal nous lancent plus d'éclairs que jamais Nothung et sa forge ne nous ont envoyé d'étincelles ⁴. » Le compositeur a heureusement traduit la noblesse des sentiments renfermés dans le poème, si bien que la musique contribue à faire sentir « l'âme anonyme et la mentalité d'une foule qui vibre... Ces moments de

1. Auguste Dorchain. Préface des *Œuvres choisies de Bornier*, p. v.

2. Armand Praviel. *Le Correspondant*, 10 décembre 1923, p. 660.

3. *Ibid.*

4. Jean Marnold. *Mercure de France*, avril 1904, p. 518.

communion exigent la solidarité chorale, ce que M. Ra-
baud a très bien compris ¹. »

Ce drame qui fut, en premier lieu, une pièce de la défaite, exaltant et prévoyant la revanche possible, a été aussi une des pièces de la guerre. Le 25 décembre 1914, la Comédie-Française qui, quelques semaines auparavant, avait de nouveau ouvert ses portes, jouant seulement le dimanche et le jeudi en matinée, a donné *la Fille de Roland* avec *le Chant du Départ* et *Noël au Camp* d'Auguste Dorchain ².

Ceux qui gardent de Bornier un souvenir fidèle n'ont pas voulu laisser passer le centenaire de sa naissance sans lui rendre hommage. Dans la petite patrie, paraît un poème, à *la Mémoire d'Henri de Bornier*, écrit par Génina Clapier de l'Académie de Vaucluse.

« Ta main, en des vers magnifiques,
Comme les sculptures antiques
Cisèle en un marbre idéal
Des strophes sonores et belles
Qui portent les fleurs immortelles,
Filles de ton cœur génial. »

Un comité est constitué, à la tête duquel se trouve le maréchal Foch. Ce comité fait placer le buste en marbre de Bornier, — œuvre du sculpteur Auguste Maillard, l'auteur de ceux de Paul Hervieu et de Coquelin aîné — dans le foyer de la Comédie-Française, où ainsi figure désormais « le probe écrivain, l'excellent poète, le remarquable dramaturge ³ » :

De plus, le 25 décembre 1925, un siècle après la naissance de Bornier, et pour la commémorer, est donnée une brillante représentation de *la Fille de Roland* à la Comédie-Française. Au programme figurent aussi un poème de Leconte de Lisle, un autre de Charles Clerc, « L'Appel au Paladin, » écrit spécialement à cet effet et dit par Alexandre, dans lequel l'auteur rappelle « l'éblouissement de cet éclair

1. *Ibid.*, p. 519.

2. Émile Mas. *Centenaire d'Henri de Bornier à la Comédie-Française*, 25 décembre 1925 (coupure Rondel).

3. Émile Mas. *Centenaire d'Henri de Bornier à la Comédie-Française*, 25 décembre 1925 (coupure Rondel).

d'acier, » la première représentation de la pièce, qui soulagait la France meurtrie par la défaite.

« Elle acclama celui qui lui rendait l'espoir.
Comme un enfant blessé qu'on apaise, le soir,
Par une ancienne cantilène,
Elle fut consolée en se reconnaissant,
En voyant à l'honneur cette race et ce sang,
Qui se lassaient d'être à la peine.

« Voilà pourquoi, ce soir, nous devons quelques fleurs
Au drame qu'inspire le chant de nos Jongleurs,
Gérald et Berthe sont nos maîtres ;
Et n'oublions pas, fille du vieux Roland,
Que ta postérité se lève d'un élan
Quand sonne le cor des ancêtres. »

L'interprétation du drame, dans son ensemble, est jugée « admirable ». M^{lle} Madeleine Roch incarne une Berthe énergique et tendre ; on sent dans son jeu, dans le son de sa voix, la fermeté de la fille d'un héros et la caline douceur d'une amoureuse. » Dans les rôles de Gérald, de Ragenhardt et du duc Nayme, Chambreuil, Jean Hervé, Le Roy et Gerbault sont tous « excellents¹. »

Tel est le juste hommage rendu à cet écrivain qui avait été guidé toujours par un idéal de noblesse et de beauté. Les années qui suivent gardent de ces louanges prodiguées un écho qui ne s'affaiblit pas. La presse continue à consacrer des articles à la mémoire de celui qui, « fidèle à la tradition nationale et profondément française, avait eu le rare bonheur de faire parler l'âme de sa race, de consoler sa douleur, d'exalter son espérance, tout en se tenant au dehors de toute coterie¹. » Armand Praviel, dans l'article déjà mentionné, et Georges Beaume, dans la *Revue Mondiale* du 1^{er} mars 1929, rappellent les jolies pages du discours de Rostand consacrées aux « pêcheurs de lune », et des souvenirs personnels sur Bornier, les années de sa jeunesse que le succès de l'âge mûr avait fait un peu oublier.

En 1925, les cendres de Bornier ont été transférées dans

1. *Ibid.*

le Bas-Languedoc, à Lunel, dans cette terre natale qu'il avait tant aimée. Alors que cent ans plus tôt, il venait au monde au son des cantiques des Pénitents blancs, ses restes étaient maintenant accompagnés par une population recueillie. Après une première bénédiction donnée à l'arrivée, par le curé-doyen de la paroisse, le cortège funèbre se dirigea à travers les rues de la ville vers la vieille Église de Lunel, où la messe fut célébrée. Puis, a eu lieu l'inhumation au cimetière de Lunel. Les derniers vœux d'Henri de Bornier étaient exaucés.

CHAPITRE X

LE THÉÂTRE D'HENRI DE BORNIER

Conception du Théâtre. — Le Théâtre du Beau et de l'Utile. — Protestation contre le Naturalisme. — Choix du Drame comme Genre. — Recherche d'une Idée maîtresse pour fondement du Drame. — Le Drame en Vers. — L'Action mise au Service de la Pensée. — Dénouement. — Personnages : Héros, Femmes, Jeunes Filles, Caractères Secondaires. — La Morale. — Le Style. — L'Art. — L'Influence.

Henri de Bornier est, avant tout, homme de théâtre ; le poète en lui a surtout aimé le drame, si bien qu'il caractérise lui-même son dernier recueil de poèmes comme dramatique plutôt que lyrique, non seulement à cause du nombre d'à-propos écrits pour la scène, mais aussi à cause de « la disposition, la forme et le plan ¹ » des autres pièces. En regardant ses vers, on reconnaît qu'il dit vrai, car ils sont « faits pour passer la rampe ou pour être déclamés en plein air ² ».

Il a indiqué lui-même dans ses articles de critiques dramatique ³ et dans les notices sur certains drames, sa conception de l'art théâtral et, en général, la manière dont il se propose de la réaliser ; s'étant éloigné des « écoles » du temps il a défendu seul ses propres idées sur le théâtre et il s'est fait un devoir de faire entendre ses pensées.

Bornier a voulu faire de son théâtre un exemple de l'art élevé qui, à la manière de maîtres du passé et du présent,

1. Henri de Bornier. Préface des *Poésies complètes* (1894).

2. Auguste Dorchain. Préface des *Œuvres choisies d'Henri de Bornier*, p. v.

3. Articles qui ont paru dans *l'Ami de la Religion*, *la Liberté*, *la Nouvelle Revue*, *le Musée des Familles* et *la Patrie*. (Voir Bibliographie).

tend vers un idéal de beauté, et reste toujours à l'écart des « partis pris, » des préjugés et des querelles contemporaines.

Dans son théâtre, comme dans toute son œuvre d'ailleurs, Bornier apporte toute la ferveur de son idéalisme ; avant tout, il a le désir de faire des œuvres utiles, des œuvres qui peuvent « calmer les passions, désarmer les défiances, éclairer les forces aveugles, montrer à la foule l'idéal en la maintenant dans le possible ¹ ». En héritier des romantiques de Hugo et de Vigny surtout, il croit à la mission du poète et du poète dramatique qui, comme Moïse, ont charge d'âmes, mais lui n'en souffre pas. Il va plus loin qu'eux : cette mission porte avec elle un devoir, une grande responsabilité : d'être bon guide des peuples. « Il y a un mot : *être utile* ! Utile à ceux qui souffrent, qui se plaignent, et c'est la morale que le théâtre peut et doit mettre en lumière ². »

Puisque le drame touche directement un grand nombre de personnes, et que cette image de la vie peut émouvoir plus que la lecture elle-même, le dramaturge doit avoir souci de faire grand et noble, afin de montrer au public ce qu'il a besoin de voir. « Il est singulier que personne ne se rende compte exact de l'influence du théâtre sur les idées, les mœurs et l'esprit de la foule. Mais les auteurs dramatiques, les poètes, devraient s'en rendre compte et se croire tous des missionnaires et des pontifes ; ils devraient tous prendre pour devise ces simples mots : *être utile* ³ ! »

L'idéaliste en lui est révolté par la « littérature brutalement réaliste ⁴, » « la réalité sèche et froide, pour tout dire, sans art ⁵ », qui, par sa nature même exclut le beau et « l'utile. » Tout écrivain sérieux qui se rend pleinement compte de sa responsabilité, dit-il, doit se défendre de subir cette influence ; il doit faire des efforts pour tourner le courant ; il peut choisir le moyen : « contre cet art (si c'est

1. *Nouvelle Revue*, 1^{er} mars 1884, p. 173.

2. *Ibid.*, 1^{er} novembre 1884, p. 194.

3. *Ibid.*, 1^{er} avril 1884, p. 691.

4. *Ibid.*, 15 juillet 1880, p. 432.

5. *Ibid.*, 15 octobre 1882, p. 942.

un art) empoisonné et empoisonneur, il y a deux façons de protester, écrire une comédie dans la manière des maîtres contemporains, telles que *le Gendre de M. Poirier*, *l'Aventurière*, *les Pattes de Mouche*, *Froufrou*, *le Voyage de M. Périchon*, *l'Etrangère* ; écrire un drame dans le genre dont Victor Hugo nous a donné le modèle, sans, par malheur, nous en livrer tous les secrets ¹. »

Bornier voit avec effroi le succès du Théâtre-Libre et l'influence croissante de ses œuvres sur la production dramatique, si bien qu'il reprend « sa plume de critique théâtral » en 1891, pour protester. « Si le naturalisme, c'est-à-dire la préoccupation exclusive des détails, s'empare du théâtre, le théâtre est perdu ; il n'y aura plus ni éloquence, ni rêverie, ni tendance vers l'idéal, ni combats entre les devoirs et les passions ². »

Pensant à l'avenir du théâtre sérieux et au danger qui menace le beau et l'utile dans ces pièces dépourvues d'idéal et de morale, de vogue nécessairement éphémère, il écrit quelques mois plus tard : « Bergers, voici les loups. Ils rôdent autour de vos parcs, de vos bergeries closes, l'hiver, mieux encore, ils sont entrés à la bergerie classique appelée Odéon, et ils entreront avant peu, n'en doutez pas, dans la grande bergerie de la Comédie-Française. Je sais bien ce qu'ils diront, les loups sortis du Théâtre-Libre et dont M. Antoine fait l'éducation ! Ils diront à M. Alexandre Dumas : tu nous ennues avec ton *Demi Monde*, et toi aussi, Pailleron, avec ton *Monde où l'on s'ennuie*, etc. ³ »

Le philosophe et le moraliste en Bornier cherchent un genre sérieux pour exprimer ses pensées ; c'est alors qu'il se tourne vers la tragédie et le drame comme les plus aptes à réaliser sa conception du théâtre. La comédie, bonne pour l'amusement, habillée à la mode du jour, est le produit de la nécessité du moment ; le succès en est donc éphémère,

1. *Nouvelle Revue*, 15 juillet 1880, p. 433.

2. *La Patrie*, 8 février 1891.

3. *La Patrie*, 27 décembre 1891. Ces lignes nous rappellent le poème de Bornier, *les Loups* (*Poésies complètes*, 1881, p. 31). Cet article a été cité par Antoine dans *Le Théâtre*, p. 376-377.

selon lui ; elle ne peut pas durer longtemps, à moins qu'elle ne renferme une idée générale ¹. La comédie ne remplit donc pas la fonction du théâtre, qui est d'instruire, d'être utile. Elle est bonne aux temps de calme où les travers de l'humanité sont une sorte de danger, « mais elle ne peut rien contre la haine ; le drame peut beaucoup ². »

Bornier choisit donc le drame pour satisfaire le mieux aux exigences de l'art élevé et pour mettre en valeur des vérités morales qui sont de tous les temps. Non seulement le drame *peut* beaucoup faire pour montrer au public un idéal, mais il *doit* discuter et résoudre certains problèmes, en éviter d'autres qui peuvent aller à l'encontre de l'ordre établi.

Mais le drame, tout en présentant des vérités universelles, ne s'éloigne pas complètement non plus de son temps. Corriger, par moyen du théâtre, les faiblesses d'une époque, c'est un effort très louable de la part d'un auteur qui met un spectacle sous les yeux du public en vue de son édification. Discuter les problèmes de tous les jours, montrer ce qu'il y a à changer, c'est prendre la vraie direction du drame tel que Bornier le comprend. En particulier, « une des faiblesses de notre temps, c'est une sorte d'impuissance à supporter l'étroitesse de la vie, l'absence d'une grande fortune ou du moins d'une large aisance ³. L'auteur qui posera et résoudra cette question, « dans l'air depuis quelque temps ⁴, » aura rendu un « vrai service ⁵. »

Ici, une distinction assez délicate s'impose ; tout en recommandant, comme sujet de drame, des problèmes contemporains, Bornier fait des réserves. Le théâtre n'a pas le droit, dit-il de s'emparer d'un fait d'actualité, d'une affaire d'ordre journalistique ; d'abord, c'est ôter au théâtre l'expression de la vérité générale, par conséquent, toute grandeur, et c'est donner une importance déplacée à une question qui n'appartient pas à la scène. Le théâtre

1. *Ibid.*, 2 novembre 1891.

2. *Nouvelle Revue*, 15 juillet 1880, p. 433.

3. *Ibid.*, 15 novembre 1882, p. 418.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

est fait pour instruire, pour corriger, oui ! mais il « ne doit être ni une chaire de théologie ni une tribune politique ¹. »

Il y a d'autres sujets et d'autres spectacles que l'écrivain n'a pas le droit de soumettre au public, si le théâtre reste dans le royaume du Beau et de l'Utile. D'abord, — et ici on reconnaît l'auteur de *l'Apôtre* qui professa toute sa vie le culte de la femme, — il doit se garder de toute formule de nature à nuire à l'intérêt de la femme, consistant à mettre en scène et à représenter les liaisons, à plaider la cause des amants et des maîtresses. « Sans doute, il est des situations si douloureuses que la pitié publique s'émeut; il est des liaisons que le temps, leur solidité, l'impossibilité de se reprendre ailleurs, font respecter, mais il ne faut point pour cela détourner les mots de leur sens naturel. Il ne peut pas plus y avoir de maîtresse légitime que d'amant légitime, dans l'acception légale du mot². » Ailleurs, le défenseur de tout ce qui est noble et pur, ému par l'importance donnée sur scène aux Marguerite Gautier, s'écrie :

Je n'aime pas la réhabilitation de la courtisane prêchée en plein théâtre; je ne crois pas que la vierge folle puisse être réhabilitée par l'amour, je crois que l'idée n'est point juste et que l'exemple est dangereux. Je crois que la réprobation vaut mieux que la pitié dont on l'entoure³. »

Sa conception très juste du beau dans l'art théâtral amène Bornier à ajouter : « Je soutiens que le vice (même pur) n'est ni beau ni bon à voir, qu'un jeune homme, une jeune fille, une jeune femme n'ont rien à gagner et beaucoup à prendre devant ces spectacles⁴. » Il s'alarme plus au nom de la morale, car il considère le danger « d'accoutumer la foule, de l'apprivoiser presque, à la vue de crimes et de vices dont l'imitation lui devient ainsi plus facile⁵. »

Comme Vigny, Bornier croit au besoin universel de

1. *L'Ami de la Religion*, 2 janvier 1860.

2. *Nouvelle Revue*, 1^{er} novembre 1882, p. 490.

3. *L'Ami de la Religion*, 24 avril 1860. En effet, il n'y a dans le théâtre de Bornier qu'une courtisane, La Camilla (*le Fils de l'Arétin*), et sa faute est rachetée par l'amour maternel.

4. *Ibid*, 6 décembre 1860.

5. *Nouvelle Revue*, 1^{er} mars 1884, p. 214.

choses sérieuses, malgré l'intérêt témoigné pour ce qui est frivole ; attaché au grand art par les tendances de sa nature, Bornier y cherche les qualités dont se compose l'art sérieux, pour en faire sa doctrine à lui. Le signe distinctif des grandes œuvres, « c'est la simplicité, la clarté, l'évidence de l'idée principale¹ ; » dès lors, ce disciple de Corneille fixera dans ses œuvres pour base une pensée qui sera sans cesse présente. La pensée, c'est l'essentiel : « affirmer que tout poème dramatique doit avoir pour fondement une pensée politique, religieuse ou morale, ce n'est certes point une nouveauté ; les maîtres du théâtre, dans tous les temps et dans tous les pays, n'ont jamais eu, à de rares exceptions près, d'autre but et d'autre ambition ; c'est notre devoir, si peu que nous soyons à côté d'eux, de suivre leur exemple². » Chez Bornier, trouver une pensée sur laquelle reposera sa pièce, c'est son premier souci : « J'ai l'habitude de choisir l'idée philosophique avant de chercher le fait dramatique qui doit la mettre en lumière³. »

Quelles sont ces idées philosophiques qui peuvent servir de fondement à des œuvres sérieuses⁴ ? C'est, selon Bornier, en premier lieu, l'idée du devoir qui donne à un ouvrage « une grande allure d'ancien répertoire, » celle qui généralise plutôt qu'elle ne personnifie, et « dans laquelle la question particulière disparaît et s'agrandit dans la question générale⁵. » Et ces écrivains ne devraient jamais perdre de vue « le but moral que les véritables génies ont toujours devant les yeux⁶. » Il y a même « deux choses qui ne vieillissent pas : le patriotisme et le devoir⁷. » Pour ceux qui, comme lui, ont foi dans leur apostolat, et suivent les maîtres, Bornier ajoute qu'il ne pourrait y avoir de sujets plus grands que ces deux là. A côté de ceux-ci dont le caractère est élevé, il y en a bien d'autres qui seront toujours

1. *L'Ami de la Religion*, 22 mai 1860.

2. *Nouvelle Revue*, 15 juillet 1880, p. 433.

3. *Attila, à-propos d'un drame nouveau*.

4. *Nouvelle Revue*, 1^{er} mai 1884, p. 195.

5. *Ibid.*, p. 196.

6. *L'Ami de la Religion*, 12 avril 1860.

7. *Nouvelle Revue*, 1^{er} mai 1886, p. 191.

jeunes, sur lesquels des générations nouvelles d'écrivains viendront tour à tour broder ; une de ces questions, moins sévère que les premières, c'est l'éducation des jeunes filles ¹.

Si le domaine du théâtre sérieux, somme toute, est limité, la présentation, par contre, peut varier. « Quand une pièce, à quelque genre qu'elle appartienne, touche à un des dix ou douze sujets qui, on l'a dit souvent, forment le fond commun où les poètes dramatiques puisent tour à tour, depuis qu'il y a un théâtre, — soyez sûr que la pièce a toute chance d'intéresser, — de faire pleurer ou d'émouvoir ². » Et de plus, « un auteur dramatique a le droit de reprendre tous les sujets, à la seule condition de les renouveler et de les retremper dans sa poésie et sa forme personnelles ³. » Mais un sujet ne doit pas repasser non plus trop fréquemment sous les yeux du public, qui s'ennuie à force de le voir répéter sans changements distinctifs. « Chaque nouvelle génération d'écrivains le renouvelle à sa manière ⁴. »

Aussitôt que Bornier a acquis lui-même l'expérience des procédés dramatiques et l'observation de critique, fidèle à sa mission de poète, il cherche à avertir les jeunes écrivains en leur disant quels sont les sujets qui ne se prêtent pas à la scène. D'abord il trouve que la haine fraternelle est « un des sujets les plus redoutables et les plus difficiles à traiter ⁵. » Il n'a jamais pu complètement retenir l'attention du public ; par conséquent, il lui « manquera toujours cette collaboration mystérieuse de la foule qui fait qu'une œuvre est adoptée par le siècle où elle paraît et consacrée par les siècles suivants ⁶. » Ce n'est donc pas un bon sujet dramatique. Ce qui de même n'a pas réussi au théâtre, c'est la pièce basée sur un rêve de savant, une folie d'inventeur ⁷.

Le langage le plus approprié à l'expression de l'idée est

1. *La Liberté*, 31 juillet 1865.

2. *Nouvelle Revue*, 15 mars 1882, p. 449.

3. *Ibid.*, 1^{er} février 1884, p. 636.

4. *La Patrie*, 15 mai 1892.

5. *La Patrie*, 9 mars 1881.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, 13 mars 1892.

la poésie ; seuls les vers expriment « les élans profonds de l'inspiration¹, » en même temps qu'ils traduisent la noblesse et l'élévation de la pensée. « La plus belle prose du monde n'arrive jamais au mouvement et à l'élan lyriques². » En effet, « les vers français seront toujours la langue naturelle de la tragédie et du drame³. » Que faut-il donc pour que de beaux vers soient durables ? Qu'ils sortent d'une plume géniale qui leur imprime un élément immortel les faisant passer de génération en génération, appréciés et aimés à des époques successives. « Les poètes vraiment forts ne sont pas à la mode d'une époque, mais à la mode de tous les temps. Les beaux vers de Victor Hugo et de Corneille sont de la même date⁴. »

Avec sa hauteur de vue habituelle, Bornier n'insiste pas sur la mesure du vers ; ainsi, il s'éloigne encore de toute école, de toute querelle littéraire, consacrant ses efforts à une large conception du Beau. « Un beau vers est beau, qu'il soit construit d'après un système ou d'après un autre : il y a peut-être deux manières de le chercher, mais il n'y en a qu'une de le trouver. Classiques et romantiques ! Qu'est-ce cela ? C'est aussi vieux que Guelfes et Gibelins⁵ ! »

En outre, le vers confère à une pièce de théâtre un caractère qui la sépare de la mode d'un jour ; d'ailleurs, il a déjà subi l'épreuve du temps. « Ce n'est pas pour rien, pas au hasard que la forme poétique a été choisie comme la forme dramatique par excellence. Le vers a cela de supérieur qu'il frappe la pensée en médaille, lui donne plus de force et de relief. Mieux encore, il fait naître des pensées que la prose serait incapable de découvrir et d'exprimer. Le despotisme même de la rime devient une protection pour le poète, qu'elle oblige à choisir et à retourner ses idées, à ne pas se contenter de l'à peu près, à donner aux sentiments la forme sculpturale et définitive⁶. »

1. *Nouvelle Revue*, 1^{er} mars 1881, p. 212.

2. *Musée des Familles* 15 mars 1886.

3. *Nouvelle Revue*, 1^{er} juin 1884, p. 637.

4. *Nouvelle Revue*, 1^{er} mars 1882, p. 199.

5. *L'Ami de la Religion*, 24 mai 1859.

6. *Nouvelle Revue*, 15 janvier 1885, p. 414.

Le drame en vers, basé sur une pensée générale et morale, c'est le genre qui convient à la conception de l'art dramatique de Bornier. Et cependant, la pensée n'exclut pas l'action ; au contraire, elle est nécessaire à la présentation de l'idée. « Il n'est pas d'art plus grand au théâtre que d'expliquer en même temps l'idée d'une pièce et les événements qui découleront de cette idée¹. » Le théâtre réduit à la pensée seule serait un théâtre où, sans l'action dramatique, l'expression resterait toujours vague et serait dans l'impossibilité d'émouvoir le public. Les faits, présentés dans un milieu pittoresque, permettent de faire ressortir « l'idée maîtresse » d'un drame, aussi bien qu'à la développer, afin que l'intérêt aille toujours croissant jusqu'au dénouement. L'action doit donc être simple et unie ; l'unité d'action est « la seule des trois unités qui soit nécessaire². » Quant à l'unité de pensée, « c'est la marque même du génie³. » En somme, puisque c'est la pensée qui est la plus importante, elle doit dominer l'action.

Cependant, la nécessité de rattacher l'idée à l'action, d'étendre la pensée dominante « au-dessus et autour de mille incidents » présente un danger ; l'action principale entraîne un nombre de faits secondaires, si bien qu'on finit souvent par faire entrer dans une pièce trop d'éléments dramatiques et à détourner ainsi l'attention du public de la thèse principale⁴.

Bornier lui-même n'a pas toujours su éviter cet écueil ; s'écartant d'une donnée précise et du but à atteindre nettement défini, pour y arriver, il s'est souvent vu dans la nécessité de diriger les événements, d'introduire des éléments divers et quelquefois de présenter à l'avance les causes de ceux-ci, et même d'avoir recours à certains effets mélodramatiques. Dans *France... d'abord* notamment, il a été entraîné par la thèse qu'il veut démontrer, dans une intrigue trop compliquée, trop féconde en surprises, en revirements imprévus. La volte-face de Landini au 2^e acte,

1. *Ibid.*, 1^{er} janvier 1881, p. 194.

2. *L'Ami de la Religion*, 10 juin 1862.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

la proclamation de la Trêve, Dieu sauvant Thibaud, le dévouement d'Aliénor, la mort de Hugonnel, autant de raisons qui déplacent l'intérêt, de sorte qu'au 3^e acte, Aliénor devient peu à peu le personnage principal ; tout cela dément les théories de Bornier. Cependant, même dans cette pièce, il a su réserver la place la plus importante à Blanche et à Thibaud, et avec ces personnages, la note dominante, le devoir envers la patrie, thème servant de base au drame, est celui qui est le plus cher au poète.

Son idée « philosophique, morale ou religieuse » choisie, son drame mis en mouvement, Bornier développe la pensée en tenant compte des « clartés de la scène¹ » nécessaires pour donner à une pièce son vrai relief. Ce n'est que dans l'ancien répertoire, où « la sobriété de la mise en scène est de rigueur² » que l'on trouve « une sorte de mise en scène intérieure, pour l'esprit³, » sans préoccupation des effets. Ce n'est pas le cas pour le théâtre moderne où il faut avoir souci du décor, de l'effet et du geste⁴.

Enfin, Bornier s'arrête devant la solution du problème qu'il a posé ; c'est l'essentiel. Il faut une conclusion, une dernière scène contenant toute la logique et la morale nécessaire de la pièce, si l'auteur dramatique veut que le dénouement ne trompe pas ses intentions. Résoudre le problème « d'une façon conforme à l'intérêt social⁵, » prouver sa thèse, sans l'ombre d'un doute, et en même temps offrir au public « la pâture intellectuelle » qui lui fait plaisir, montrer que la vertu a sa récompense, le vice puni d'une façon ou d'une autre, sévèrement ou avec plus ou moins d'indulgence, avec des circonstances atténuantes, voilà le vrai dénouement.

1. *Nouvelle Revue*, 1^{er} mai 1883, p. 206.

2. *Nouvelle Revue*, 1^{er} mai 1883, p. 206.

3. *Ibid.*

4. Comme J. Ernest-Charles a si justement remarqué dans son *Théâtre des Poètes* (p. 61), la fin de *la Fille de Roland* est un bel exemple du « sens de la scène » que Bornier possède pleinement. Le geste de Berthe qui « montre du doigt le ciel » à Gérard, s'éloignant avec Durandal à la main est indiqué par l'auteur. « Voilà une scène, dit Ernest-Charles (œuvre citée), un geste dont le pittoresque est empreint d'une violente et formidable majesté romantique ».

5. *Nouvelle Revue*, 15 octobre 1883, p. 880.

Le public, veut-il voir la punition d'un mauvais caractère ? Oui, « on est sûr d'intéresser le public en lui montrant le dénouement mauvais d'une mauvaise vie. C'est qu'il y a, au fond de nos cœurs, un sentiment de moralité qui dort souvent et longtemps, mais qui se réveille à certaines heures¹. »

Puisque la pensée et la morale l'emportent sur la représentation de la vie dans le théâtre d'Henri de Bornier, ses héros sont nécessairement des êtres supérieurs, pleins de force et de volonté. « Je préfère que l'idée héroïque soit représentée par des héros, par des personnages historiques ou légendaires². » L'histoire moderne, qui avait offert aux romantiques de 1830 le moyen de renouveler le drame, fournira à Bornier quelques-uns de ses personnages. Ses caractères sont dominés par des sentiments nobles, et par la seule force de leur volonté, tiennent leurs passions courbées devant le devoir vainqueur, à la manière des héros de Corneille; ils sont des héros chrétiens, des croyants, des apôtres, des martyrs, prêts à mourir pour Dieu, pour l'honneur et pour la patrie.

Dans *la Fille de Roland*, c'est Gérard, « le héros sans tache³, » qui se soumet au devoir d'expiation le crime de son père et qui, selon un critique⁴, s'élève plus haut que Rodrigue, car le fils de Ganelon n'a devant lui que le deuil et la mort; quand il s'en va dans les horizons de l'infini, c'est « comme un héros scandinave à travers les nuages du Walhalla⁵. » Dans *les Noces d'Attila*, ce n'est pas seulement Hildiga qui obéit à un devoir impérieux, c'est aussi Walter. Dans *le Fils de l'Arétin*, nous voyons le père qui, pris de repentir, poignarde son fils, l'œuvre de ses anciens crimes. Dans *France... d'abord*, les personnages secondaires, comme les protagonistes, s'inclinent devant le devoir. Dans

1. *Ibid.*, 4^{re} juin 1883, p. 693. Le traître Hugonnel dans *France... d'abord* est puni, mais France dans *le Fils de l'Arétin* échappe à cette punition morale.

2. *Ibid.*, 15 décembre 1886, p. 931,
Bernardin, *Devant le Rideau*, p. 390.

Ibid.

3. Auguste Vitu, *Figaro*, 17 février 1875.

l'Apôtre, le devoir chez Paul l'emporte sur la passion.

Vis-à-vis de la femme, ces héros sont pleins de déférence, de considération protectrice. L'amour qu'ils éprouvent pour elle est déférent et d'une noblesse élevée plutôt que passionné, et veut qu'ils se rendent dignes d'elle, les conduisant ainsi jusqu'à la hauteur de l'idéal qu'il leur propose. Quoiqu'ils soient des êtres supérieurs dont la force morale égale la force purement physique, dans leurs souffrances, ils ont toujours besoin du soutien de la femme, et se laissent toucher par sa tendresse et par sa délicatesse.

Et quelle est la place de la femme dans ce théâtre d'une sobriété robuste ? Bornier lui en fait une grande, car c'était un troubadour ; cela se voit par le culte qu'il professa toujours à son égard. D'ailleurs, il souligne très nettement son point de vue et sa doctrine dramatiques : « Je professe la théorie que la femme, c'est le salut ¹. » Ici, Bornier se montre à l'opposé de Sardou, dont la formule est : « La femme, c'est l'ennemi ². »

Si, dans ses pièces, les héroïnes et les rôles de femmes sont, avant tout, des consciences, elles sont aussi des cœurs. Car chez Bornier, la virilité n'exclut pas la tendresse, la vigueur n'exclut pas l'amour. Celui-ci, pour être très épuré, n'en est pas moins un amour éprouvé par ces graves images qui tiennent une place à la fois principale et secondaire dans ses drames. Par la réserve, la contrainte avec lesquelles elles avouent leur passion, elles se montrent souvent les jeunes sœurs des héroïnes de Corneille. Dans *la Fille de Roland*, quand Berthe déclare à Gérald avec fierté : « Je vous aime, » c'est « l'entrée cornélienne, le coup de tête à la Chimène ³. » Il y a la même simplicité réservée dans l'aveu de Hildiga à Walter, dans *les Noces d'Attila*.

Ces héroïnes sont capables de sentiments d'une vigueur égalant celle des hommes ; elles témoignent en même temps, d'une morale personnelle et montrent de la dignité en amour. Elles sont surtout graves et inflexibles en face du

1. *Musée des Familles*, 1^{er} décembre 1890.

2. *Ibid.*

3. Paul de Saint-Victor, *Moniteur Universel*, 22 février 1875.

devoir tel que leur dicte la religion. Si le devoir leur ordonne la renonciation à l'amour, elles s'inclinent sans amertume ni désespoir ; elles ne s'abandonnent jamais à des plaintes inutiles, mais soutenues par une foi qui touche au Sublime, les Blanches, et les Berthes trouvent une consolation imposant silence à leurs désirs¹.

Si le devoir leur commande l'accomplissement d'un acte, même pénible, elles n'hésitent pas longtemps. Ainsi, Hildiga, dans *les Noces d'Attila*, devient une sorte de « Némesis Chrétienne » qui régit la justice au lieu d'être une femme qui tue. A côté d'elle, il y a Sofia, vengeresse de sa race persécutée, plus lucide, plus impitoyable et, en même temps plus subtile que Hildiga². Une troisième vengeresse, Ayesha, plus femme et plus ardente que les deux autres, fait de son grief personnel la cause même de tout son sexe quand elle dit à Mahomet :

« Ta loi dure proclame,
Respire à chaque mot le mépris de la femme ;³ »

Pas plus que les hommes de son théâtre, les femmes n'ont une psychologie compliquée ; elles sont ou bonnes ou égarées et mal guidées. Les conflits intérieurs contre lesquels elles luttent, viennent de l'opposition de devoir à devoir⁴, comme dans les drames de François Coppée, ou de devoir à passion⁵, et ils se ramènent à la compréhension et à l'accomplissement d'un devoir. Ces femmes « de forte race » sont droites de cœur⁶ et franches aussi, capables de

1. Lydie, dans *l'Apôtre*, résiste d'abord aux impulsions qui lui défendent l'amour, mais elle s'y soumet, une fois qu'elle comprend son devoir.

2. Chez Hildiga, il y a un moment d'hésitation, tandis que Sofia reste toujours inflexible devant sa tâche. Hildiga cherche simplement une arme pour tuer Attila ; Sofia veut tuer l'âme de Mahomet, en faisant naître chez lui la jalousie d'abord, et le doute après. Quand le Prophète doute de sa mission, la vengeance de Sofia est accomplie.

3. *Mahomet*, Acte V, Scène II. Par ses aspirations, Ayesha prend place à côté des héroïnes chrétiennes qui appartiennent au théâtre de Bornier. Elle aime Safwan, mais elle s'est résignée à la renonciation de cet amour.

4. Aliénor dans *France... d'abord*.

5. Blanche dans *France... d'abord* ; Béatrix dans *Dante et Béatrix* ; Lydie dans *l'Apôtre*.

6. Sofia est la seule exception.

changements violents et brusques ; si plongées dans l'erreur elles dévient du chemin du devoir, une fois qu'elles s'aperçoivent de leurs fautes, la conversion se produit immédiatement. Elles sont prêtes à accepter la punition de leurs actes, prêtes à réparer le mal qu'elles ont commis¹. Leur promptitude à l'héroïsme engendre quelquefois la crédulité et fait qu'on se demande : est-ce bien de la vie ? Existe-t-il de telles femmes hors du répertoire classique ?

La jeune fille, telle que Bornier la représente dans ses pièces, est un être innocent, plein de charme souriant et attendri. Restée pure sous la surveillance protectrice de ceux qui l'entourent, ne sachant rien des laideurs de la vie, elle fait prévoir, pourtant, la femme future qui commandera le respect et sollicitera la protection de l'homme qu'elle inspirera à son tour, dans les rudes combats. Mais jeune fille encore, il lui manque la force et la réserve de ses sœurs aînées, et la pudeur de celles-ci dans l'amour. Elle est plus prompte à avouer l'amour, avec une tendresse toute juvénile qui prend la source dans la pureté virginale et chrétienne. Sculptée dans une attitude d'innocence charmante, il lui manque, à elle aussi, toute psychologie. Mégara seule (dans *l'Apôtre*) grandit sous nos yeux en passant du paganisme au christianisme.

Telle est donc la place de la femme dans ce théâtre, qui reflète en même temps, les sentiments de Bornier à son égard. Car Bornier, à côté de son apôtre qui plaide la cause de « l'ange vaincu, meurtri, traînant son aile², » voit dans la femme « l'éternelle vertu, l'immortelle bonté » et envisage toujours en elle la mère, fondatrice de la famille, la conservatrice d'une race. Dans ses pièces, par sa vertu et par ses sentiments religieux, elle a sur l'âme masculine un profond ascendant. Elle sent plus qu'elle ne raisonne ; elle écoute cette voix intérieure qui lui dicte sa conduite ; elle ne réclame pas le bonheur comme un droit ; elle cherche à vivre selon les préceptes qu'enseigne le christianisme. L'in-

1. Lydie, Aliénor, La Camilla dans *le Fils de l'Arétin*.

2. *L'Apôtre*, Acte II, Scène IV.

fluence de la femme et l'idée religieuse sont donc la clé de l'œuvre de Bornier ¹.

Sans toujours tracer une image précise de la femme, sans décrire minutieusement ses traits, Bornier lui attribue une influence ascendante dans son théâtre. A cet égard, une question intéressante se pose, à propos du rôle de la femme écrivain : est-ce qu'il appartient aux hommes seuls de donner une solution aux problèmes si pertinents qui se présentent à la scène ? L'apôtre des droits de la femme, sans nier sa place au théâtre, croit que « cette arme formidable (le poème dramatique) ne doit pas emprisonner des poitrines trop délicates ². » En toute justice, il faut à l'œuvre tragique, dit-il, « une force de condensation et de synthèse qui se trouvent rarement dans le cerveau de la femme ³. »

Les personnages principaux des pièces de Bornier sont des êtres supérieurs, des surhommes en quelque sorte, aux prises avec le devoir et les forces dominantes du Bien ; ils ne se livrent donc pas à l'amour, mais s'inclinent devant l'idée qui domine leurs actions. Et le plus souvent, ils trouvent alors la seule solution dans le renoncement ⁴, dans la mort ⁵, et dans la mort infligée ⁶. C'est seulement la vertu qui les récompense et les console.

A côté des protagonistes, Bornier place des caractères secondaires qui représentent, « comme le coryphée du théâtre grec ⁷, » tout un groupe ou toute une classe, et qui donnent non seulement une valeur de généralité à ses pièces, mais aussi et surtout, une impression de vérité.

1. Dans son attitude de défenseur de la femme, Bornier va jusqu'à prendre en main la cause de la belle-mère, ne pouvant pas supporter qu'on la critique ou qu'on la raille, même à la légère, sur la scène. « Pourquoi une belle-mère serait-elle nécessairement un être insupportable et sauvage ? » demandait-il. Aussi, plus d'une fois, a-t-il pris la parole en sa faveur. (*Nouvelle Revue* 1^{er} mars 1881, p. 214.)

2. *Nouvelle Revue*, 15 octobre 1883, p. 880.

3. *Ibid.*

4. Gérald et Berthe dans *la Fille de Roland* ; Thibaud et Blanche dans *France... d'abord* ; Paul et Lydie dans *l'Apôtre*.

5. Aliénor dans *France... d'abord* ; Mahomet.

6. Attila dans *les Noces d'Attila* ; Orlinio dans *le Fils de l'Arétin*.

7. Bernardin, *Devant le Rideau*, p. 399.

Dans *France... d'abord*, quatre personnages symbolisent, sous ses divers aspects, le peuple de Paris, violent et généreux, adonné aux colères les plus vives, mais complètement bon et loyal au roi et à la patrie : les deux étudiants Arnoul et Geoffroy, la brave nourrice du roi, Dame Sarrette, et Robert de Sorbon. Dans *le Fils de l'Arétin*, c'est Franco, Venieri et Frantz qui personnifient les intrigants rusés dont le maître-chanteur s'est entouré et, en plus, toute une partie de la société corrompue de cette période. Dans *la Fille de Roland*, pour donner une idée de toute la baronnie de Charlemagne à une époque où la chevalerie était revêtue d'un caractère quasi-sacramentel, il met en scène deux jeunes seigneurs de la cour : Geoffroy et René. Ils expriment leur regret des jeux rudes d'autrefois, et devant l'amollissement des mœurs, leur crainte de la ruine qui menace.

Par son choix « des héros, des personnages historiques ou légendaires » pour exprimer « l'idée héroïque » de ses pièces, Bornier montre qu'il s'intéresse moins à créer des âmes qu'à faire valoir une pensée morale. Ses personnages agissent et parlent sans arriver à cette vérité universelle qui les transforme en un type représentatif. Ses héros, comme ceux de Corneille, sont animés de grands sentiments, l'amour de Dieu, l'amour de la patrie, et le devoir envers la patrie, mais il leur manque l'impression de vie intense qui caractérise les personnages des grands maîtres. Leur logique ne détermine ni ne conduit l'action ; par conséquent, Bornier ne fait pas d'analyse psychologique pour expliquer les motifs qui les poussent à agir. Ils ont, pourtant, une grande valeur représentative ; ce sont des symboles ; ils font ressortir des idées de haute morale. Bornier, comme Hugo, mais à un moindre degré et avec un but différent, établit des contrastes frappants entre ses personnages. « Qu'est-ce donc qu'une pièce de théâtre si elle n'est pas fondée sur l'opposition des caractères, des sentiments, des mœurs, des instincts ¹ ? » Mais tandis que Hugo recherche, pour l'effet pittoresque, la difformité, la laideur physique

1. *L'Ami de la Religion*, 22 juin 1859.

et morale, Bornier ne recherche que le Beau, et admet ces contrastes pour la vraisemblance.

Tout le théâtre d'Henri de Bornier repose sur un idéal moral, le sacrifice au devoir, et a pour caractéristique la grandeur d'âme. Les conflits des personnages reflètent une beauté morale autant qu'une beauté esthétique; les caractères principaux ont la délicatesse héroïque, la bonté suprême et, plus encore, l'esprit grandiose de sacrifice, qui même en présence des ruines d'un bonheur ou de la mort, n'admet ni faiblesse ni vacillation ¹. Une idée d'expiation domine *la Fille de Roland*, le fils d'un traître acceptant de porter la peine de la faute de son père, et se soumettant ainsi aux exigences supérieures du devoir. Par là, Bornier dit à tous qu'un crime ne s'efface ni de la mémoire du coupable ni de celui qui en souffre, et qu'il traîne après lui de funestes conséquences lointaines.

Dans *le Fils de l'Arétin*, c'est le problème de la responsabilité de l'écrivain; ici, Bornier proclame qu'un livre immoral est un malfaiteur, un tueur d'âme et d'idéal. Il montre que la littérature a une influence plus étendue que ne l'imaginent les écrivains. Ainsi conçu, tout dans ce drame prend l'aspect d'un symbole. Dans *les Noces d'Attila*, où le poète résume les horreurs de la conquête, du despotisme et les misères des peuples qui doivent s'y soumettre, c'est la force brutale et injuste qui est châtiée. Là encore, il ne parle pas seulement du « fléau de Dieu, » mais du tyran de tous les âges, de toutes les civilisations.

Bornier ne libère jamais ses personnages des contraintes sociales qui assurent la solidarité de la religion, de la famille et de l'ordre établi : il transmet à ses caractères le respect profond que lui-même a pour la tradition et le goût de la mesure. Tout en recommandant les vertus aux hommes, le moraliste chez Henri de Bornier les amène à « l'honnêteté agrandie, élargie, magnifiée ². » En somme,

1. Gérard partant pour l'inconnu, Thibaud allant à la Croisade, le cœur déchiré par le sacrifice, n'auraient pas fait autrement. Aliénor se donne la mort sans hésitation; Paul s'en va à la rencontre; Hildiga ne fléchit pas devant sa tâche.

2. J. Ernest-Charles, *Théâtre des Poètes*, p. 59.

il prête à presque tous ses héros cette idée morale qui est la sienne :

« Jamais, d'une lèvre flétrie,
Je n'outrageai, pas même un jour,
La liberté, Dieu, la patrie,
L'art sévère, et le chaste amour ¹ ; »

La fermeté à la fois modeste et forte de la pensée de Bornier se reflète, en général, dans son style. Il y manque, d'un côté, la richesse, la splendeur d'un Victor Hugo, et d'un autre, la grandeur oratoire d'un Corneille, les deux sources où le poète dramatique est allé chercher sa forme et qu'il recommande aux jeunes : « Soyez toujours fidèles à Corneille et à Hugo, continuez à faire de beaux vers sans trop d'enjambements ², » dit-il. Il y a, en revanche, de la précision, de la sobriété, de la vigueur. Malheureusement, son style témoigne d'inégalités frappantes : il touche au lyrisme et à l'éloquence, pour tomber de suite dans une sorte de tension qui, malgré sa sonorité, fait l'effet d'avoir été lentement forgée ; les mots, lourds de pensée, ne se joignent pas à l'élévation des sentiments. Mais si cette langue poétique n'arrive pas à la perfection, par contre, elle est le plus souvent bien soutenue, de facture pleine et solide.

Ce style, avec son mouvement et son ampleur, se prête admirablement au théâtre ; il a l'action et l'éloquence, ces qualités qui distinguent le langage poétique destiné à la scène ; il ne dépend pas tout à fait, pour être apprécié du public, du jeu de l'acteur ; sa gravité vraiment dramatique passe de soi au-dessus de la rampe. Il lui arrive même, par son lyrisme oratoire, de dépasser les limites de la scène close, de paraître trop grand d'ampleur et de majesté pour le cadre étroit du théâtre ; il demande le décor du plein air, où l'œuvre « retrouve son cadre naturel, où le lyrisme ouvre librement son envergure ³. »

Ces qualités scéniques, qui paraissent si avantageusement dans le mouvement du spectacle, produisent autant d'effet

1. *A ma Fille* (*Poésies complètes*), p. 4.

2. *Musée des Familles*, 1 janvier 1890.

3. Armand Praviel, *le Correspondant*, 10 décembre 1925, p. 664.

à la lecture, surtout *la Fille de Roland*, où l'exécution des vers trahissent moins l'inspiration du poète. Le charme de ce langage coloré, trempé dans le style de l'épopée, emporte le lecteur loin de la réalité, du présent et des limites matérielles auxquelles la scène le rattache.

Le style de Bornier, même dépouillé de la splendeur des grands romantiques, atteint parfois le véritable lyrisme. C'est surtout dans la *Chanson des Epées*, morceau qui est dans les anthologies ¹, que sa langue poétique possède un grand souffle élevé, dans des vers retentissants d'héroïsme, et se détend dans une heureuse souplesse. Les quatre derniers vers, en particulier, ont la plénitude de la forme qui est égale à la grandeur des sentiments :

« Elle est captive encore, et la France la pleure,
Mais le sort différent laisse l'honneur égal.
Et la France, attendant quelque chance meilleure,
Aime du même amour Joyeuse et Durandal ! ² »

La Chanson de Mundo, dans *les Noces d'Attila*, sans toucher à l'élévation de l'autre, fait dignement pendant.

Ensuite, Bornier fait parler des personnages secondaires, donnant la dignité et la force aux discours d'un Charlemagne ou d'un Bayard, en vers magistralement frappés ; il arrive quelquefois à résumer en peu de mots, toute une situation ou un état d'âme, soit l'amour de Berthe pour Gérard, soit l'ivresse de la toute puissance d'Attila ; il fait des tableaux vivants et colorés.

Dans tous ses drames, le poète arrive à composer des vers qui sont vraiment beaux, remplis de belles pensées et d'images poétiques ; parfois, il y a des morceaux que « traversent étincelants et nombreux des vers cornéliens ³. » Du reste, son style est d'une simplicité recherchée. A défaut de la langue ailée du génie, Bornier possède pleinement la grandeur des sentiments, la distinction et la beauté qui le

1. Des Granges, *Les Grands Écrivains Français*, A. Hattier, 1926, pp. 766-767 ; Des Granges, *Morceaux Choisis des Auteurs Français*, A. Hattier, 1933, acte III, scènes III et IV de *la Fille de Roland*, pp. 1160-1165.

2. *La Fille de Roland*, acte II, scène v.

3. H. de Pène, *Le Gaulois*, 24 mars 1880.

gardent de la banalité ; même quand il y a de la faiblesse dans l'exécution, quand les vers sont plats, la pensée y reste toujours noble et pure.

Le théâtre d'Henri de Bornier s'impose par sa conception dramatique ; il émeut par l'appel qu'il fait aux plus nobles sentiments de l'âme humaine ; il est touchant par des scènes vraiment émouvantes et attendrissantes. Riche de noblesse et d'idéal, il reste l'expression d'une belle âme et d'un cœur généreux ; il commande l'estime et l'admiration. Un idéalisme propre à Bornier y est visible dans la place toute particulière qu'il accorde au rôle de l'honneur et de l'héroïsme ; c'est leur « originalité puissante » : « l'atmosphère de ces tragédies est supérieure à ces tragédies même ; on y respire un souffle sublime inconnu depuis Corneille, — sublimités non seulement patriotiques, mais philosophiques ou évangeliques¹. »

Bornier se distingue de ses contemporains par sa lutte contre le courant du moment, ses protestations contre le réalisme exagéré et le naturalisme. Ponsard cherche aussi à enseigner son époque ; il est en quelque sorte un poète du devoir, mais son théâtre a moins de noblesse dans l'expression et moins d'intensité dans l'action que celui de Bornier². Le plus proche de lui, c'est peut-être François Coppée qui, dans ses drames, exalte tous les grands sentiments et sacrifie tout à l'idée de la patrie et de la liberté, mais celui-ci, malgré ses succès dramatiques, n'a jamais connu la communion avec le public que le patriotisme plus large de Bornier a inspirée.

Bornier est classique par son inspiration intellectuelle et morale, le disciple et admirateur avoué de Corneille ; comme le grand classique, par sa manière de traiter les sujets, la nature des passions, la morale, il réussit à nous élever au-dessus de nous-mêmes, à amener une sorte de « contagion de grandeur » qui est le commencement de la vertu.

En même temps, il est imprégné de romantisme ; il

1. Emile Trollet, *Revue des Poètes*, mars 1901,

2. J. Ernest-Charles, *Théâtre des Poètes*, p. 47.

semble pouvoir admirablement concilier les deux sources de son inspiration, renouer la tradition classique à la tradition romantique, évitant la sévère conception de l'une et la violence de l'autre. A l'école romantique, il emprunte les longues tirades et discours à travers lesquels transparaissent ses sentiments à l'égard de la vie ; il en a très souvent les intrigues compliquées ; il attache la même importance au décor et à la couleur locale.

Et voilà en quoi consiste une des réussites complètes de Bornier : la couleur locale. Il a le sens de l'histoire ; il sait reconstituer une époque, reproduire les coutumes qui lui donnent sa physionomie particulière. Sans s'écarter de la vie de son temps, il avait les yeux toujours fixés sur le passé qu'il savait comprendre. Ce poète-bibliothécaire avait derrière lui dix générations de gentilshommes, et l'influence de cette hérédité compte pour quelque chose dans sa vie et dans son caractère. Ajoutons à cela les habitudes de recherche qu'il a pu satisfaire et cultiver à son gré à l'Arsenal.

Il ouvre les tombeaux du passé pour en faire sortir des ombres ensevelies et oubliées ; il les fait revivre encore sans les défigurer ni les dénaturer ; il évoque les coutumes d'une période lointaine pour nous les montrer de nouveau. Dans *la Fille de Roland*, le jeu des vertus nous transporte en plein monde féodal et sert aussi d'exposition à la pièce ; il y a de plus, la scène où le duc Nayme demande un chant de trouvère, la franchise de Berthe, le fait qu'elle envoie Gérard courir d'illustres aventures ; partout, l'auteur reproduit la simplicité, la cordialité des temps primitifs qui entourent les personnages. Dans *France... d'abord*, Hugonnel déclare la guerre en tranchant d'un couteau, pris sur la table, la nappe du festin royal. Dans *le Fils de l'Arétin*, les vierges de Venise posent le voile blanc des matrones vénitienues sur la tête de la Camilla, réhabilitée par les victoires de son fils.

Ensuite, Bornier excelle à créer des personnages synthétiques et généraux servant à rendre plus vive l'impression qu'il cherche à donner : des soldats, des suivants de l'Islam, des Juifs au bord du Strymon, les captifs d'Attila, les

attendants, etc. Bornier leur met entre les mains la monnaie de leur propre époque, leur menu ; il leur prête les sentiments de leur temps. En somme, il excelle à manier et à placer ces groupes, à les faire parler et agir.

Mais pas plus qu'aux romantiques, il ne faut pas lui demander l'exactitude d'un historien ; on a vu comment il change les faits historiques et adapte la légende à son propre gré pour maintenir l'intérêt dramatique. De même qu'il donne une fille à Roland, il donne un fils à l'Arétin au lieu de trois filles dont deux sont mortes enfants. Dans *France... d'abord*, il fait de Thibaud, qui avait en réalité formé une coalition contre le roi, le plus loyal et le plus fidèle de ses serviteurs ; là aussi, il idéalise l'amour de Thibaud pour la reine Blanche, passion qui n'a pas empêché qu'il se marie deux fois. Après tout, ce n'est pas là le plus important ; Bornier réussit très habilement à donner l'impression du milieu où se déroule son action, et à le rendre vivant et coloré. Et c'est toute l'exactitude qu'il cherche, tout ce qui est nécessaire à son procédé d'art : transporter dans un cadre historique pour plaire au public, les inquiétudes philosophiques de son temps, pour les instruire.

Bornier a voulu renouveler le genre tragique et il constitue à lui seul « une école de grandeur d'âme¹ ; » sans pourtant, se soucier de faire souche. Corneille a eu moins de disciples que Racine, parce qu'il est plus difficile d'être admirable et héroïque que d'être touchant et tendre ; ainsi est-il de Bornier. Ses contemporains admiraient chez lui l'indépendance d'esprit qui le tenait à l'écart de tout groupe littéraire, l'idéal tout personnel qu'il a soutenu, sa fidélité à la tradition nationale, son caractère profondément français, ainsi que les vertus qu'il chantait. Ils ne l'ont ni suivi ni imité dans le genre difficile choisi par lui.

Son influence semble d'être exercée à un certain point sur les premières œuvres dramatiques de Paul Déroulède²,

1. J. Ernest-Charles, *Théâtre des Poètes*, p. 55.

2. J. Ernest-Charles, *Théâtre des Poètes*, p. 60. Malgré ses défauts de composition, le drame de Déroulède, *l'Hetman* a obtenu du succès à l'Odéon, où il a été représenté pour la première fois le 2 février 1877. Déroulède y

composées avant son entrée dans la politique. Il y a du moins quelque ressemblance, bien qu'elle ne soit pas nettement définie. Déroulède, à qui manquait l'habileté et la composition dramatiques, voulait enseigner, lui aussi, le patriotisme, mais c'était un chant de revanche, si bien que ses drames n'étaient que des œuvres de propagande. Il n'a pas le patriotisme large et profond de Bornier qui ne voit pas « d'antinomie entre la patrie et l'humanité¹, » mais qui les concilie heureusement l'une et l'autre.

Après cela, l'influence de Bornier s'est limitée à son public et à la jeunesse qui apprenait par cœur ses poésies, lisait et jouait ses drames dans les collèges et dans les pensionnats de jeunes filles. « De tous les beaux vers, ceux que peuvent épeler sans périls les lèvres pures de la jeunesse, ceux-là d'abord, soyez-en certains, ont pris leur brevet d'immortalité². » Et c'est là le plus bel éloge que le poète aurait souhaité lui-même. « Cette œuvre, écrite pour la jeunesse, demeure encore, si nous voulons y regarder de près, et sans parti-pris, d'une jeunesse impérissable, » écrit Armand Praviel en 1925³. Quant à son chef-d'œuvre *la Fille de Roland*, si profondément français, la pièce « exprime des sentiments éternels sous un aspect durable⁴. »

met en scène une révolte des patriotes de l'Ukraine asservie aux Polonais. Les accents de patriotisme y abondent.

Sa deuxième pièce, également pleine de sentiments patriotiques, *la Moabite*, écrite en 1879, reçue au Théâtre-Français et interdite ensuite, a été publiée en 1881. Ici, il s'agit des conjurés contre Israël du temps des Juges, vers 4003 avant J.-C. L'auteur y développe l'idée de liberté. « Républicain et religieux, il écrit dans la préface du drame, j'avais essayé de démontrer que la liberté n'a rien de contraire aux croyances et que la morale humaine est chancelante qui ne s'appuie pas sur la loi divine. »

Dès lors, Déroulède apporte à la politique toute l'ardeur patriotique qui caractérisait ses *Chants du Soldat*.

En 1897, il revient au drame historique, cette fois-ci en prose, avec *la Mort de Hoche*, représentée au théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 5 octobre. Il y trace les événements principaux de ce beau soldat, d'abord sous-officier de l'armée royale, puis général de brigade sous la Révolution, devenu suspect sous la Terreur et ensuite chargé de pacifier la Vendée. Dans le drame, il se suicide. Ici, ce n'est plus le patriotisme qui est la note dominante, mais un effort visible vers le grand; par la noblesse des sentiments exprimés, la pièce rappelle les œuvres de Bornier.

1. Emile Trollet, *Médaillons de Poètes*, p. 135.

2. *Ibid.*, p. 138.

3. *Le Correspondant*, 10 décembre 1925, p. 661.

4. Larroumet, *La Comédie et le Drame après 1870*, p. 41.

En d'autres termes, on peut regarder ce noble idéaliste comme « le dernier Tragique, » et dire de lui les vers qu'il appliqua à Corneille :

Ton génie était tendre, homme de forte race,
Comme un océan doux dans sa rébellion ¹ »

1. Henri de Bornier, *La Muse de Corneille*, (*Poésies complètes*, 1894), p. 131

VU LE 1^{er} MARS 1935 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

H. DELACROIX.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS

A

Abraham (E.), 73, 106.
 Académie Française, 54, 58-59, 62, 102, 142, 178, 180-181, 184, 188, 224.
Agamemnon d'Eschyle, 150, 152-156.
Agamemnon de Sénèque, 68-70, 72, 73-76.
 Aliénor (Pers. de *France... d'abord*), 206-208, 210, 213, 214, 241.
 Amaury (Pers. de *la Fille de Roland*), 83, 84, 85, 86, 175.
Ami de la Religion (L'), 49, 57, 58, 64 n., 108 n., 191 n., 233 n., 234 n., 236 n., 237 n., 244 n.
 Angela (Pers. du *Fils de l'Arétin*), 191, 192, 193.
Annales politiques et littéraires (Les), 146 n., 187 n., 214 n.
 Antoine (A.), 72 n., 82 n., 120 n., 231 n.
Apôtre (L'), 130, 131-135, 159, 240, 241 n., 242 n., 243 n.
 Arétin (Pers. du *Fils de l'Arétin*), 189-192, 195, 199, 201.
 Arsenal (Bibl.), 36, 37, 52, 53, 80, 81, 102, 129, 177, 206, 220, 249.
 Attila (Pers. des *Noces d'Attila*), 110, 112-119, 122, 249.
 Augier (E.), 90, 123 n.
Avenir National (L'), 72 n.
 Ayesha (Pers. de *Mahomet*), 161, 162, 163, 241 n.

B

Bac (rue de), 29, 36.
 Banville (T. de), 51, 77, 78, 91 n., 92 n., 97, 107, 152, 178.
 Barbier (A.), 77, 98.
 Bardi (Pers. de *Dante et Béatrix*), 42, 43, 44.
 Beauvallet, 34, 50, 56, 57.
 Béranger, 27.

Bernard (D.), 125 n., 128, 133 n.
 Bernardin (N.-M.), 101, 239 n.
 Bernhardt (S.), 89-91, 92, 93, 102, 110, 173.
 Berthe (Pers. de *la Fille de Roland*), 83-87, 91, 92, 224, 227, 238 n., 240.
 Blanche (Pers. de *France... d'abord*), 205, 210, 212, 214, 241, 243 n.
 Bornier (Et. de), 6, 7, 8.
 Bornier (Famille de), 4-9.
 Bornier (M^{me} de), 54, 81, 90, 90 n., 157, 223.
 Bornier (Ph. de), 5, 6.
 Bornier (S. de), 9, 10.
 Brisson (A.), 23 n., 24 n., 199 n., 214.
Bulletin du Bibliophile (Le), 97 n.
 Buloz, 34.

C

Cage du Lion (La), 46-47, 53.
 Camilla (La), (Pers. du *Fils de l'Arétin*), 192, 193, 197, 233 n.
 Caraguel (C.), 92 n., 93, 126 n.
 Carlyle, 159.
 Catherine (Pers. du *Mariage de Luther*), 32, 33.
Charivari (Le), 72 n.
 Charlemagne (Pers. de *la Fille de Roland*), 83-87, 88, 174, 175.
 Chateaubriand, 28, 60, 61, 62.
 Clapier (G.), 226.
 Claretie (J.), 165, 181, 195, 197, 221.
 Claretie (L.), 45 n., 169, 200 n.
Comédie (La), 68 n.
Comoedia, 13 n.
Constitutionnel (Le), 52 n., 57 n., 91 n., 124 n., 129 n., 171 n., 178 n.
 Coppée (F.), 77, 78, 142, 181, 194 n., 200, 217, 248.
 Coquelin, 78, 79 n., 152.
 Corneille, 29 n., 50, 51, 82, 96, 101, 108, 109, 177, 236, 244.

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS

Correspondant (Le), 34 n., 35 n., 44 n., 45 n., 48 n., 66 n., 68 n., 72 n., 82 n., 94 n., 101 n., 111, 121 n., 122 n., 125 n., 126 n., 130 n., 148 n., 149 n., 165 n., 168 n., 202 n., 204 n., 205 n., 211 n., 212 n., 219 n., 222 n., 225, 246, Courteaux (T.), 5 n.

D

Dante et Béatrix, 41-44, 45, 48, 141, 158, 241 n.
Déroulède (P.), 77, 251.
Dimitri, 104-105, 106-108, 170-171.
Dorchain (A.), 220, 223, 225, 226, 229 n.
Doucet (C.), 50, 181.
Doumic (R.), 182 n., 201 n., 218 n.
Dudlay (M^{lle}), 165, 172, 173, 195, 196.
Dumaine, 123-126.
Dumas (A., fils), 23, 197.
Dupront (Comte du), 7 n.

E

Écho de Paris (L'), 31 n., 211 n., 212 n., 213 n.
Époque (L'), 75 n.
Ernest-Charles (J.), 99 n., 238 n., 245 n., 248 n., 250 n.
Essarts (E. des), 136 n.-139 n.
Été de la Saint-Martin (L'), 47, 48, 49.
Événement (L'), 124 n., 171 n., 174 n., 198 n., 200 n.

F

Fabre (F.), 21-22.
Faguet (E.), 177, 218 n.
Faure (F.), 197.
Favart (M^{lle}), 63, 79, 79 n.
Feuillet (O.), 64, 157.
Figaro (Le), 73 n., 74 n., 93 n., 107 n., 122 n.-125 n., 156 n., 168 n., 169 n., 176 n., 183 n., 214 n., 239 n.
Fille de Roland (La), 83-89, 90, 91-96, 120, 121, 122, 127-129, 142, 172, 175-179, 184, 196, 199, 200, 218, 222, 224, 225, 226, 239, 240, 244, 245, 249.
Fils de l'Arétin (Le), 189-195, 198, 200, 201, 203, 239, 245, 249.
Flers (R. de), 214 n., 215 n.
Fouquier (H.), 75, 171 n.
Fouquier (M.), 170.
Fragile, 38.
France... d'abord, 204, 205, 206-211, 217, 218, 237, 239, 244, 249.

G

Gabory (E.), 16, 20, 58.
Gaulois (Le), 91 n., 96 n., 107 n., 155 n., 167, 172 n., 175 n., 178 n., 179 n., 197 n., 198 n., 201 n., 247 n.
Gautier (E.), 103, 106.
Gautier (T.), 72, 74, 158.
Gazette de France (La), 57 n., 74 n., 93 n., 106 n., 142 n., 143 n., 148 n., 178 n.
Gérald (Pers. de *la Fille de Roland*), 83-89, 91, 92, 101, 172, 173, 239, 240, 245.
Gil Blas (Le), 128 n., 129 n., 172 n., 174 n., 196 n.-198 n., 214.
Ginisty (P.), 198, 211.
Glou (Comtesse de), 23, 53.
Granier (L'abbé), 15 n., 17 n.
Granier (T.), 7 n.
Grévy (J.), 129, 151.
Guizot, 67.

H

Haussonville (Comte d'), 167, 168 n., 184, 217.
Heylli (G. d'), 57 n., 59 n., 63 n., 73, 79 n.
Hildiga (Pers. des *Noces d'Attila*), 112-119, 123-125, 240, 241.
Hugo (V.), 18, 19, 27, 30, 44, 70 n., 77, 98, 101, 110, 112, 129, 169, 177, 222, 230, 236, 244.
Hugonnet (Pers. de *France... d'abord*), 206-211, 212, 239 n., 249.

I

Illustration (L'), 124 n., 171 n.
Intransigeant (L'), 152 n., 200 n., 201 n., 214 n., 215 n.

J

Jeu des Vertus (Le), 148-150.
Joannidès (A.), 75 n.
Joncières (V.), 103, 106, 170, 171.
Journal des Débats (Le), 57 n., 75 n., 93 n., 126 n., 152 n., 166 n., 174 n., 177 n., 183 n., 202 n., 223 n.
Journal Officiel (Le), 103 n., 106 n.
Justice (La), 171 n.

K

Khadidja (Pers. de *Mahomet*), 160, 202

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS

L

Langlois, 205.
Lamartine, 18, 27.
Larroumet (G.), 214 n., 245 n., 217 n., 251 n.
Leygues (G.), 221.
Lemaître (J.), 31 n., 174 n., 217.
Lenient (C.), 77 n., 78 n., 79 n., 90 n.
Lesseps (F. de), 58.
Liberté (La), 109, 151 n., 155 n., 174 n., 176 n., 180 n., 214 n., 235 n.
Lizardière (La), 25 n., 143-145.
Lunel, 7, 11-12, 180, 219, 223, 228.
Luther (Pers. du *Mariage de Luther*), 31-34.
Lydie (Pers. de l'*Apôtre*), 132-135, 241 n., 243 n.

M

Magnan de Bornier (M^{me}), 8 n., 9 n., 13 n., 15 n., 21 n., 24 n., 27 n., 60 n., 61 n., 67 n., 81 n., 98 n., 102 n., 123 n., 180 n., 181 n., 205 n.
Mahomet, 159, 160-165, 166, 168, 169, 175, 184, 202, 222, 241 n.
Maréchal (H.), 165, 202.
Mariage de Luther (Le), 31-34, 158.
Marmier (X.), 178, 181-183.
Martino (P.), 165 n., 168 n., 168.
Matin (Le), 173 n., 215 n.
Meilhac et Halévy, 48 n.
Mendès (C.), 77, 79 n., 195 n., 199 n.
Mercur de France (Le), 225 n.
Michelet, 205.
Millerot (T.), 12 n.
Molière, 56, 57.
Monde illustré (Le), 73 n., 75 n., 91 n.
Monde renversé (Le), 45-46, 53.
Moniteur Universel (Le), 51 n., 72 n., 74 n., 93 n., 97 n., 121 n., 155 n., 173 n., 182 n., 198 n., 240 n.
Montpellier, 3, 4, 15, 186, 223.
Mortier (A.), 82 n., 93 n., 99 n.
Mounet-Sully, 89-93, 143, 165, 172, 179, 186, 195, 196, 223.
Mounet (P.), 165, 174, 196, 224.
Muller (E.), 88 n., 182 n., 221.
Musée des Familles (Le), 64, 109 n., 110 n., 146 n., 151 n., 236 n., 240 n.

N

Napoléon, 1, 8, 9, 54, 185.
Napoléon (le prince), 52.
National (le), 91 n., 92 n., 107 n., 125 n., 128 n., 178 n., 196 n., 197, n., 214 n.

Nationale (Bibl.), 5 n.
Noce d'Attila (les), 112-120, 121, 126-129, 135 n., 239, 241, 243 n.
Nodier, 36, 179, 181 n.
Nord (le), 109 n.
Nouvelle Revue (la), 60 n., 62, 108, 109, 110 n., 124 n., 136 n., 140 n., 153 n., 167 n., 170 n., 175 n., 201 n., 230 n., 231 n., 232 n., 233 n., 234 n., 235 n., 236 n., 238 n.

O

Odéon, 23, 24, 50, 100, 120, 122, 126, 136, 140, 211, 216, 218.
Ollivier (E.), 181, 211.
Opéra, 103, 150, 151, 155, 202.
Opéra-Comique, 225.
Orfinio (Pers. du *Fils de l'Arétin*), 191-195.

P

Paris, 7, 8, 23, 24, 25, 26, 36, 98.
Patrie (La), 50 n., 142 n., 171 n., 231 n., 235 n.
Paul (Pers. de l'*Apôtre*), 132-135, 240, 243 n.
Paulinier (L'abbé), 16, 17, 18, 22.
Perrin (E.), 82, 89, 90, 94, 130, 172 n., 195.
Petit Journal (Le), 72 n., 73 n., 97 n., 101 n., 106 n., 121 n., 124 n., 155 n., 201 n., 214 n.
Petit Moniteur Universel (Le), 73 n., 107 n., 126 n., 129 n., 197 n.
Petit Parisien (Le), 198 n.
Pintard (E.), 14 n., 17 n., 34 n., 223, 224 n.
Poésies Complètes (1881), 136-142.
Poésies Complètes (1894), 185-188.
Ponsard (F.), 66 n., 75, 117 n., 219, 248.
Ponsin (M^{me}), 68, 74.
Pontmartin (A. de), 130 n., 131 n., 142, 148 n.
Praviel (A.), 225 n., 246 n., 251 n.
Premières Feuilles, 10, 20, 27-30, 49, 76.
Presse (La), 71 n., 73 n.
Prévost (M.), 48 n.

Q

Quinzaine (La), 136 n., 138 n., 139 n., 140 n.

R

Rachel, 29, 34, 51.
Racine, 29, 63, 250.

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS

Radbert (Pers. de *la Fille de Roland*), 83, 87, 88, 91.
 Ranc de Vibrac (Famille de), 3, 4.
Revue bleue (La), 96 n., 128 n., 129 n., 169 n., 200 n., 217 n.
Revue Contemporaine (La), 45.
Revue d'Art Dramatique (La), 170 n., 173 n.
Revue de France (La), 91 n.
Revue de Paris (La), 61.
Revue des Deux Mondes (La), 97 n., 128 n., 205, 218 n.
Revue Encyclopédique (La), 200 n.
 Rochemore (Famille de), 4.
 Rochemore (La marquise de), 14, 24, 25, 35.
 Rondel (Bibl.), 66 n., 226 n.
 Roque (De la), 3 n., 4 n.
 Rostand (E.), 12 n., 20 n., 24 n., 53 n., 63 n., 99 n., 130, 183 n., 219, 221 n., 222.
 Rousseil (M^{lle}), 124, 126.
 Royer (M^{lle}), 74.

S

Saint-Pons (Séminaire de), 15, 16, 17, 27.
 Saint-Victor (P. de), 93, 97.
 Sainte-Geneviève (Bibl. de), 52, 182.
 Salvandy (M. de), 36.
 Sarcey (F.), 72, 74, 87, 92 n., 96-98, 101, 121, 124 n., 125 n., 152, 174 n., 177, 180, 196 n.
 Segond-Weber (M^{me}), 212, 213, 214, 224.
Siecle (Le), 155 n., 175 n., 196 n., 197 n.
 Sigismond (Pers. du *Mariage de Luther*), 31, 33, 34.
 Silvestre (A.), 103, 170.
 Sofia (Pers. de *Mahomet*), 162, 163, 223, 241 n.
 Soubies (A.), 102 n.
 Stellina (Pers. du *Fils de l'Arétin*), 192, 193, 197.
 Stoullig (E.), 173, 196 n., 197 n.

T

Temps (Le), 11 n., 66 n., 72 n., 74 n., 87 n., 88 n., 91 n., 96 n., 97 n., 102 n., 106 n., 121 n., 124 n., 125 n., 126 n., 143 n., 174 n., 177 n., 196 n., 199 n., 214 n., 215 n., 218 n.
 Théâtre-Français, 50, 51, 56, 63, 67, 73, 79, 91, 100, 129, 140, 158, 165, 175, 176, 195, 221, 226.
 Théâtre Libre, 231.
 Théâtre Lyrique, 103, 105, 108, 170.
 Thibaud (Pers. de *France... d'abord*), 206-210, 243 n., 245 n.
 Thierry (E.), 45, 59, 82, 170.
 Tordeus (M^{lle}), 74.
Traustamère (Henri de), 20, 27.
 Trolliet (E.), 248 n., 251 n.

U

Union (L'), 93 n., 125 n., 129 n., 133, 143, 146 n.
Univers illustré (L'), 74 n., 91 n., 108 n., 125 n.

V

Vauvert (Louise de), 156-157, 158.
 Versailles (Séminaire de), 15.
 Vigny (A. de), 23, 29, 230.
 Vitu (A.), 125 n., 152, 158 n., 159, 176 n., 239 n.
 Voltaire, 40, 111, 169.

W

Wagner, 108, 171.
 Walter (Pers. des *Noces d'Attila*), 113, 115, 116, 125, 239, 240.

Z

Zola (E.), 178 n.

TABLE DES MATIÈRES

BIBLIOGRAPHIE	VII
-------------------------	-----

AVANT-PROPOS	I
------------------------	---

CHAPITRE PREMIER. — ENFANCE ET JEUNESSE

Ancêtres, Parents et Naissance. — Influences : la Famille, le Milieu. — Éducation : Séminaires de Versailles, de Montpellier et de Saint- Pons. — « L'Académicien » de Saint-Pons. — Mort de sa mère. — Séjour à Paris. — Guérison de sa mélancolie	3
--	---

CHAPITRE II. — PREMIERS ESSAIS POÉTIQUES ET DRAMATIQUES

<i>Premières Feuilles</i> (1845), — <i>Le Mariage de Luther</i> (1845). — Mort de son père. — Séjour à Marsilly. — Retour à Paris. — Nomination à la Bibliothèque de l'Arsenal. — Comédies inédites : <i>Fragile, Ce qu'il faut savoir, Le Lion d'Androclès, Une Marâtre</i>. — <i>Dante et Béatrix</i> (1853). — <i>Le Monde renversé</i> (1853). — <i>La Cage du Lion</i>. — <i>L'Été de la Saint-Martin</i>.	26
--	----

CHAPITRE III. — PREMIERS PAS VERS LA GLOIRE

Poèmes d'occasion : <i>La Muse de Corneille</i> (1854), <i>Le Quinze Janvier</i> (1860). — Prix de l'Académie Française : <i>L'Isthme de Suez</i> (1861), <i>La France en Extrême-Orient</i> (1863), <i>Eloge de Chateaubriand</i> (1864). — Nouvelles. — Traduction de <i>l'Agamemnon</i> de Sénèque (1868) . .	50
---	----

CHAPITRE IV. — LA FILLE DE ROLAND ET LA GLOIRE

La Poésie Patriotique en 1870. — Les Poèmes d'Henri de Bornier : <i>Pour les Canons, Châteaudun, Une petite Bourgeoise, Les Assiégés, Les Orphelins de la Guerre, L'Anniversaire de Corneille</i>. — <i>La Fille de Roland</i>. — Analyse de la Pièce. — L'Accueil de la Presse. . . .	77
---	----

CHAPITRE V. — NOUVEAU SUCCÈS D'HENRI DE BORNIER

- Le Livret de *Dimitri* (1876). — *La Politique dans Corneille* (1879). — Critique dramatique de *la Nouvelle Revue* (1880). — *Les Noces d'Attila* (1880). — Analyse de la Pièce. — Représentations à l'Odéon. — L'Accueil de la Presse. — Bornier, Conservateur de l'Arsenal. . . 103

CHAPITRE VI. — POÉSIES ET ROMANS D'HENRI DE BORNIER

- L'Apôtre* (1884). — *Poésies complètes* (1884). — Romans et Nouvelles : *La Lizardière* (1883). — *Le Jeu des Vertus*, roman d'un auteur dramatique (1886). — L'Adaptation de *l'Agamemnon* d'Eschyle (1886). — *Louise de Vauvert*, roman du Phylloxéra (1890). 130

CHAPITRE VII. — COURONNEMENT DE SA CARRIÈRE

- Mahomet*. — Analyse. — Interdiction de la Pièce (1890). — Reprise de *la Fille de Roland* (1890). — Accueil de la Presse. — Election de Bornier à l'Académie Française (1893). 159

CHAPITRE VIII. — LE FILS DE L'ARÉTIN

- Poésies complètes* (1894). — *Le Fils de l'Arétin* (1895). — Fragments de *Mahomet* dit par Mounet-Sully à l'Opéra (1896). 185

CHAPITRE IX. — DERNIER DRAME DERNIÈRES ANNÉES

- France... d'abord*. — Analyse de la Pièce. — Accueil de la Presse. — Les Représentations à l'Odéon. — *L'Héroïsme au Théâtre*, article de Critique. — Mort d'Henri de Bornier. — Après la mort d'Henri de Bornier 204

CHAPITRE X. — LE THÉÂTRE D'HENRI DE BORNIER

- Conception du Théâtre. — Le Théâtre du Beau et de l'Utile. — Protestation contre le Naturalisme. — Choix du Drame comme Genre. — Recherche d'une Idée maîtresse pour fondement du Drame. — Le Drame en vers. — L'Action mise au service de la Pensée. — Dénouement. — Personnages : Héros, Femmes, Jeunes Filles, Caractères secondaires. — La Morale. — Le Style. — L'Art. — L'Influence. . 229

